PROPERTY OF
ARIC
Established
1986

فنون ادبی

بیان

مؤلف

پوهاند عبدالقیوم قویم

۱۳۶۱ انتشارات پوهنتون کابل

PROPERTY OF ARIC
Established
1988

فهرست موضوعات

صفحه	موضوع
الف ـ ج	**تقریظ ها**
۱	**بحثهایی به صورت مقدمه**
۱	ماهیت و وظیفهٔ ادبیات
۱۳	ادبیات به حیث هنر لسانی
۱۸	تصویر و بیان تخیل در ادبیات
۲۴	چگونه گی لفظ و معنی در آثار ادبی
۲۷	فنون ادبی به مثابهٔ وسیلهٔ شناخت زیباییهای لفظی و معنوی آثار ادبی

موضوع | صفحه

فصل اول

انتخاب کلمه : ۳۱

قدرت و تناسب کلمه ها ۳۱

چندمعنایی کلمه ها ۳۵

توصیف مستقیم ۴۲

فصل دوم

بیان ۴۶

تشبیه ۵۰

(۱) انواع تشبیه ازنظر خصوصیات طرفین ۵۵

۱ــ ازنظرحسی‌وعقلی بودن‌طرفین ۵۵

۲ــ ازنظر مفرد ، مقید ومرکب بودن طرفین ۶۱

۳ــ ازنظر تعدد طرفین ۶۵

(۲) انواع تشبیه ازنظر وجه شبه ۶۷

(۳) انواع تشبیه ازنظر ادات ۶۹

(۴) انواع تشبیه ازنظر قوت وضعف ۷۵

(۵) اغراض تشبیه ۷۷

(۶) فرق تشبیه وتمثیل ۷۹

(۷) عوامل زیبایی ورسایی تشبیه ۸۰

موضوع	صفحه
۱ــ فصاحت و بلاغت	۸۰
۲ــ ژرفی اندیشه	۸۱
۳ــ مشابهت کامل	۸۱
٤ــ آرایش تشبیه	۸۲
۵ــ تأکید تشبیه	۸۳
٦ــ عینیت واتحاد مشبه ومشبه به وتناسی تشبیه	۸٦
۷ــ تازه گی	۹۰
مجاز	۹٦
استعاره	۱۰۱
انواع استعاره	۱۰٤
۱ــ استعارهٔ بالتصریح	۱۰۵
۲ــ استعارهٔ بالکنایه	۱۰۷
۳ــ استعارهٔ وفاقیه	۱۰۹
٤ــ استعارهٔ عنادیه	۱۰۹
۵ــ استعارهٔ اصلیه	۱۱۰
٦ــ استعارهٔ تبعیه	۱۱۱
۷ــ استعارهٔ مطلقه	۱۱۲
۸ــ استعارهٔ مرشحه	۱۱۲
۹ــ استعارهٔ مجرده	۱۱۲

موضوع	صفحه
کنایه	۱۱۴
اقسام کنایه	۱۱۵
۱ــ کنایه از صفت	۱۱۵
۲ــ کنایه از موصوف	۱۱۶
۳ــ کنایه از نسبت	۱۱۶
فهرست مآخذ	۱۱۸

تقریظ :

اثر محترم پوهاند عبدالقیوم قویم استاد پوهنځی زبان وادبیات را به عنوان « فنون ادبی، بیان» مطالعه کردم.

فن بیان یکی ازمباحث خیلی دلچسپ فنون ادبی است. دراین فن ازقرن دوم هجری به بعد آثاری به زبان عربی وبعداً به زبان دری نوشته شده است که تقریباً همه تکرار مسلسل گفته های پیشین وکاهش وافزایش امثله ازنظم ونثر بوده است. در پوهنځی ادبیات درحدود ۲۰ سال قبل رسالهٔ کوچکی ازآثار مرحوم استاد بیتاب به عنوان «بیان» چاپ شده بود که تاهمین اواخر به حیث متن درسی دررشتهٔ دری به کارمیرفت. این رساله هرچند به جای خود ارزش فراوان دارد، ولی خواسته های کنونی محصلان رشته های ادبی را مطابق به شرایط افغانستان انقلابی، چنانکه باید برآورده نمیسازد.

پوهاند قویم با نوشتن این اثر خویش، که در آن نظریات نوین ومترقی ادبشناسان پیرونقد ادبی واقعیتگرایی همگانی رانیز گرد آورده، مقدماتی دربارهٔ ماهیت ادبیات وشعر ورسالت آن وبحث های مبسوط درباب موضوعات مربوط به فن بیان بامثالهایی ازاشعار کلاسیک، اشعار

امروزی و نیز ترجمه هایی از اشعار شاعران کشورهای دیگر فراهم کرده، و باسبک پخته وشیوای خویش به محصلان وسایر علاقه مندان این فن ظریف پیشکش کرده است. مطالعهٔ این اثر هم برای محصلان و هم سایر علاقه مندان مفید وسودمند است و نیاز امروزی را در این زمینه تا حدی تکافو میکند. چون اثر مذکور دوبار به صورت گستتنر به حیث کتاب درسی طبع گردیده واز کورهٔ آزمون پیروزمندانه بدر شده است، سزاوار وشایستهٔ طبع حروفی میباشد.

درحالیکه کار وکوشش علمی مؤلف را میستاییم، پیروزیهای مزیدی درامر تولید ذهنی پرثمر برایش آرزو میکنیم.

پوهاند محمدرحیم الهام آمردیپارتمنت دری پوهنځی زبان وادبیات
ومدیر مسؤول مجلهٔ اجتماعی علوم پوهنتون کابل

تقریظ :

فنون ادبی (بیان)، تألیف پوهاند عبدالقیوم قویم، استاد رشتهٔ دری پوهنځی زبان و ادبیات، مورد مطالعه و ارزیابی قرار گرفت. موصوف با پشتکار دقیق به تحقیق یك اثر مفید و سودمند که نموداری از یك پژوهش عالمانه در امر خدمتگزاری به محصلان و پژوهشگران به سطح عالی میباشد، دست یازیده و باروش خاص و اتکا به شیوهٔ نگارشیکه کاملا موافق بر معیار و موازین عالمانهٔ تحقیقات است، تهیه و ترتیب داشته اند. در کتاب مذکور انسجام عناوین و فصلها، انتخاب کلمه های زیبا و ترکیب بندی آنها، روانی و شیوایی جمله ها، ساده گی و رسایی عبارات از خصایص آنست و از نظر معایر تحقیقات علمی، کتابیست درخور اعتنا و تمجید، که رابطهٔ شکل با محتوا در آن به خوبی نمایانست. این کتاب برای علاقه مندان ادبیات به واقع کتابیست سودمند و ضروری و خاصه برای محصلان پوهنتون. بنا بران آرزو میرود که هرچه زودتر کتاب موصوف به چاپ برسد و به دسترس استفادهٔ علاقه مندان ادب و فرهنگ کشور قرار گیرد و بدینوسیله محترم پوهاند قویم سهم شایستهٔ خود در ادر احیای مفاخر و متأثر ادبی کشور را ایفاء خواهند نمود. موفقیتهای ازین بیشتر شانرا تمنا دارم.

پوهندوی دکتور محمد افضل بنووال

استاد رشتهٔ دری پوهنځی زبان و ادبیات

پوهنتون کابل

PROPERTY OF ACKU 12661

بخشهایی به‌صورت مقدمه

ماهیت ووظیفهٔ ادبیات :

بررسی وابراز نظــر در بارهٔ ادبیات در پروسهٔ تاریخ به یک منوال نبوده است . این امردر فورمسیونهــای اجتمــاعی واقـتصادی مختلف ودر شرایط وموجودیت جهانبینی های مغایر وبا بوجود آمدن تفکیک هایی در شعب دانش بشری ، تفاوتهایـی داشته است . بنا بر آن مطالعــهٔ ما در بارهٔ ادبیات وماهیت آن وبه خاطر کسب اطلاع ازچگونه گی توالی نظردانشمــندان مختلف دردرازای زمان وبه غرض تعیین صحت وسقم گفته ها و بـررسیها در آن باب ونیز باوری براصل پویا وسالم باارتباط به‌وظیفه وماهــیت ادبیات ، یک مطالعهٔ مقایسی خواهد بـود .

کلمهٔ ادب وادبیات ، هرچنداز نظر شکل وساخت یکی مفرد ودیگری جمع میباشد ، اما درمعنی ومدلول میان آنها تفاوت نیست . در قــرن دوم وســوم هجری ،

ادبیات ازطرف دانشمندان عربی نویس به شکل علوم ادبیه به کار میرفت وضوعات مختلف چون: شعر، صرف و نحو، محاضرات، انساب، امثال ونظایر آنرا احتوا میکرد.

به روی هم، ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام غالباً تنها شعر بوده است. چنانکه در یونان باستان برای ادب لفظ خاصی وجود نداشت، به همین سبب ارسطو در کتاب فن شعر، تردید داشت که بتوان لفظی یافت که آنرا هم بر اداهای مقلدانهٔ سوفرون وکسنارخوس اطلاق کرد و هم در مورد محاورات سقراط بکار برد. درحقیقت آن مفهومی که امروز از ادب داریم، در نظر یونانیان باستان فقط شامل شعر بوده است. چنانکه نزد اعراب قدیم نیز حال برهمین منوال بود و تقریباً تا عهد بنی امیه، ادب در نزد عرب عبارت بود ازمعرفت آنچه بدان ارتباط داشت، مانند انساب، ایام، اخبار، امثال و ازین قبیل موضوعات. در قرنهای بعد، آهسته آهسته حدود آنچه به شعر مربوط بود، توسعه پیدا کرد و بعضی معارف وعلوم دیگر چون: صرف و نحو و لغت در آن وارد شد. این علوم و فنون نیز خود در حقیقت جهت فهم وشناخت شعر ضرور بوده است. اینکه در بارهٔ ادب، بهره یی از هر علم گرفتن را نیز شرط کرده اند، درواقع جهت فهم درست شعر قدیم، مثلا در زبان دری وعربی، بی مورد نبود وگرنه مفهوم درست و واقعی ادب تنها عبارت از حفظ اشعار و اخبار مربوط به آن بود.

شعر که منشأ آن به سرود هایی میپیوندد که در جریان کار تولیدی انسانهای ابتدایی بوجود آمده، نزد اکثر اقوام و ملل عالم متضمن قسمت

عمده یی ازمفهوم ادب و ادبیات بوده است اما به سبب ترقی و تنوعی که در فنون نثر و نظم بوجود آمد، ادب در روزگاران بعد، مفهوم وسیعتر وجا معتری یافت. به همین سبب حدو تعریف درست و دقیق آن نیز دشوار تر گشته و اختلاف بسیار در آن باب به میان آمده است. به نظر برخی از نویسنده گان ادبیات عبارت از تمام ذخایر ذوقی و فکری اقوام عالم بوده است که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام ورزیده اند و آن آثار را در خور این مایه سعی و اهتمام خویش شناخته اند. این میرث ذوقی و فکری از گذشته های دور باز مانده و آینده گان نیز همواره بر آن چیز هایی افزده اند و این میراث ذوقی از یك جنس و از یك دست نیست(۱) لیکن اگر قرار باشد همه میراثهای فکری انسان را ادبیات بخوانیم، شاید در این تسمیه از حدود مدلول واقعی ادبیات که بعضی از نویسنده گان آنرا بر مبنای زیبایی شناسی استوار میدانند، بدور رفته باشیم.

مؤلفان کتاب تیوری ادبیات، ادبیات را به معنی عام و خاص تعبیر کرده اند.(۲) در معنای نخستین ادبیات عبارت میشود از تمام آثار مکتوب یك زبان یا یك جامعه. این تعبیر در مورد ادبیات از دوجهت قابل بحث است. یکی اینکه تمام آثار: ریاضی، فزیك، نجوم، منطق وغیره را در برمیگیرد که جنبهٔ زیبایی در این قبیل آثار سراغ نمیتواندشد، دیگر اینکه

۱ـ عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی، تهران ۱۳۳۸، ص ص ۲۰ـ۲۱

2- Renewellek and Austin Worren, Theory of literature, Third Edition, New York 1962 pp. 20-21

بر ادبیات وروایات فولکلوری ومحتوای سازنده وخلاق آن تأکید به‌عمل نیامده است، باآنکه قسمتی ازین قبیل آثار نامکتوب میباشد.

ازآنجاییکه خلق سازندهٔ واقعی تاریخ میباشد، لهذا هراثری که اختصاص به برشمردن مزایا وقدرت آثارادبی میدارد، درپهلوی ادبیات خواص، از ادبیات توده ها نیز باید به طرزقابل ملاحظه یی صحبت بدارد.

دراین کتاب، ادبیات به‌معنای خاص عبارت از آن قسمت آثار پنداشته شده است که به غرض ایجاد زیبایی‌شناسی (به‌منظورایجادزیبایی ذهنی ومعنوی یا زیبایی آفریدهٔ دماغ بشرکه‌درطبیعت‌وجودندارد، یعنی زیبایی هنری) بوجود آمده باشد.

دراین کتاب، وظیفهٔادبیات بربیان، نمایش، انتقال وتجسم اتکا دارد. هرچند این موضوعات میتوانند باماهیت ادبیات رابطه داشته باشد، لیکن نویسنده‌گان کتاب مذکور، این وظیفه را درمثالهاونمودهای زنده‌گی‌اجتماعی نسنجیده‌اند ومیبایست این قبیل موارد باشواهد تطبیقی توضیح میگردید.

چیزیکه دراین کتاب پیوست با ماهیت ادبیات مورد بحث‌قرار گرفته، مسألهٔ تقلید شاعرونویسنده ازطبیعت، درکار آفرینش هنری شان است واین تقلید با احساس وتخیل که درآفرینش زیبایی نقش دارد، ارتباط میدارد. باارتباط به پذیرش مسألهٔ تقلید در هنر، پای عالم واقع

نیز در میان آمده است ، و این مسأله یك طرح جدید در این کتاب نیست ، بلکه تشخیص پیوند میان عالم واقع و هنر و ادبیات ، از روزگاران باستان ، به نحوی از انحاء صورت گرفته است و نظر آن عده از دانشمندانیکه در روشن شدن واقعیت همین رابطه به خطا رفته بودند ، رد شده است .

افلاطون فیلسوف یونان باستان ، ادب را به حیث تقلید لفظی واقعیت تعریف کرده و گفته بود ، از آنجا که نویسنده و شاعر ، ظواهر طبیعت را تقلید میکند و حواس آدمی در ادراك اشیا فریبنده است ، ایجاد دوباره و تقلید وی از مشهودات غیر واقعی است . افلاطون برای ثبوت ادعای خویش که بنیاد درست ندارد ، میگوید که اگر پارچه چوبی را درآب به طور نیمه فرو بریم ، این پارچهٔ چوب نیمه فرو برده شده درآب ، شکسته به نظر میرسد . درحالیکه دراصل شکسته نیست . او این شکسته دیدن را به خطای حواس حمل میکند . وی درمورد ادراك حواس آدمی از اشیاء نتیجهٔ نادرست میگیرد . زیرا شکسته معلوم شدن چوب درآب به اساس قانونی صورت میگیرد که افلاطون از دانستن آن عاجز بوده است ، یعنی قانون انکسار نور .

ارسطو نیز ادبیات را تقلید از طبیعت میداند ولی روش بحث وی استقرایی است . او درحالیکه ادبیات را هنر لفظی انسانی میداند ، تقلید از طبیعت را منافی اخلاق یا تعبیر نادرست واقعیت نی ، بلکه تفسیر واقعیت میانگارد .

برنظریات افلاطون وارسطواز زمانه های باستان انتقادهایی صورت گرفته است. پس ازارسطو دانشمندان دیگر، چون امانویل کانت وجان استوارت میل، دربارهٔ هنر وادبیات بحثهایی داشته اند که نمیتوان از آنها نتایج خلل ناپذیر به‌دست آورد. استوارت براین عقیده بودکه شعر احساسی است که‌خود ازبرای خود بیان میشود.

درقرن هژدهم میلادی اروپاییان بدبین به ادبیات میگفتند که ساینس واقعیت را وادبیات صرف تخیل بیهوده رامنعکس میسازد که هرچند برای سرگرمی بدنیست، از واقعیت یکسره به‌دور میباشد.

درقرن نوزده وبیست گروهی ازنقادان به همچواعتراضاتی پاسخ میگفتند وبه طرفداری‌ازادب، میکوشیدند تفاوت واقعیت علمی وواقعیت ادبی را آشکار سازند. این دسته راکه جان‌استوارت‌میل نیزدر ردیف آنان میتواند قرار گیرد، نظربرآن بود که‌دانشمند به تبین جهان ماحول خود وهنرمند به ایضاح حالت احساس خویش میپردازد. احساساتی را که هنرمند بیان‌میکند، برای‌ما نواست وهرچند میپنداریم چیزی شبیه به‌آن احساسات درما نیز موجوداست، چیزی جدید به ما یاد میدهد. (۱)

آنچه‌راکه گورکی دربارهٔ مقایسهٔ ادبیات‌ودانش بیان میدارد،

۱- پوهاند محمدرحیم الهام، مقدمه یی برمطالعات ادبی، مجلهٔ ادب، پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، پوهنتون کابل، سال‌سیزدهم، شمارهٔ ۵-۶

یکی از کاملترین اشکال مقایسه در این زمینه میباشد. گورکی ضمن این مقایسه نقاط مشترك زیادی را که بین ادبیات ودانش موجود است، با استدلال قابل پذیرش، توضیح کرده است. به نظروی نقش عمده را در این هردو، مشاهده، مطالعه و مقایسه بازی میکند. هم نویسنده وهم دانشمند، باید صاحب قوهٔ تخیل و «درك» مستقیم باشد.

قوهٔ تخیل ودرك مستقیم به پر کردن شکافهای موجود در سلسلهٔ وقایع کمك میکند. بنا بر آن دانشمند را قادر میسازد تا فرضیه ها ونظریه هایی بدهد که پژوهشهای فکری را به طور کم وبیش مؤثری در نیروها وپدیده های طبیعت راهنمایی کند. اندیشه واردهٔ انسان با رام کردن تدریجی این عوامل، فرهنگ بشری را که در حقیقت «طبیعت ثانی» ماست، میافزاید.

وسعت مشاهدات وتجربهٔ سرشار هنرمند از زنده گی، اغلب قدرتی به او اعطا میکند که بر طرز تلقی شخصی او نسبت به امور ویا به عبارت دیگر بر ذهنیت او فایق میآید. بالزاك نمایندهٔ نظم اجتماعی بورژوازی بود ولی در آثارش طبیعت پلید وپست خورده بورژوازی را بیرحمانه وبا قدرت شگفت آوری تصویر نموده است.

نویسنده گان زیادی بوده اند که تاریخ نویسان عین طبقه وزمان خودشان بودند، در این صورت آثارشان از لحاظ عینیت برابر است با آثار طبیعی دانهاییکه شرایط تغذیه وزیست حیوانات وعلل تولید مثل شانرا مطالعه نموده ومبارزهٔ سخت آنهارا برای بقا تشریح کرده اند.

در مبارزه به‌خاطر موجودیت، غریزهٔ صیانت نفس بشری، دو نیروی خلاق و نیرومند ـ علم و تخیل ـ را در او گسترش داده است. علم قوهٔ شناخت یعنی توانایی مشاهده و مقایسه و مطالعهٔ پدیده‌های طبیعی وحقایق زنده‌گی است. خلاصه علم یعنی اندیشیدن و تخیل هم درواقع حالتی از اندیشه دربارهٔ جهانست. ولی اندیشه‌ییست به‌صورت تخیل و استعاره. (۱) این داوری گورکی نظر آنانیرا که به‌رسالت ادبیات ناموافقند وادبیات‌را جدا از زنده‌گی اجتماعی تصور میکنند، از بنیاد باطل میسازد.

باارتباط به‌وظیفهٔ ادبیات واینکه چه چیز موضوع عمده واساسی‌آن میباشد وچه نقشی‌را درزنده‌گی انسانها ایفا مینماید، ازقدیم نویسنده‌گان به اساس جهان بینی‌شان در جبههٔ مختلف قرار گرفته‌اند. نویسنده‌گان ومتفکران بورژوازی درمورد وظیفهٔ ادبیات وتشخیص ماهیت‌آن، مطالب قشری‌راعرضه داشته‌اند که نمیتواند جوابگوی نیازمندیهای شایقان ادبیات راستین‌شود. غالباً در تحلیلهای آنان نقش اجتماعی وسازنده‌گی ادبیات وسهم آن در تجلیل شخصیت انسان وتلطیف عواطف او بسیار سطحی انگاشته شده است. حتی کسانی‌هم وجود داشته‌اند که‌از سهم ادبیات در بهبود

۱ـ ماکسیم گورکی، ادبیات از نظر گورکی، ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده، انتشارات‌روز، تهران، چاپ‌دوم، ۱۳۴۷، ص ۳۲.

وضع زنده گی انسان و رهایی وی از چنگال حوادث ناهنجار، انکار نموده اند و تعهد شاعر را باور نداشته اند (۱).

لیکن نویسنده گانیکه حوادث و اتفاقات عینی وذهنی را به معیار های علمی و ایدیولوژی پیشرو میسنجیده اند و معتقد بودند که ماهیت انسان در واقع عبارت از مجموعهٔ کلیه مناسبات اجتماعی است ووظیفهٔ هنر وادبیات، بر شناخت عمیق زنده گی وانسان ودوران یعنی تاریخ اتکا دارد، ادبیات را یک پدیدهٔ ارزشمند اجتماعی میدانسته اند. آنها همیشه توضیح میکرده اند که وظیفهٔ ادبیات مترقی، بیان تضاد طبقاتی و تشدید مبارزات طبقاتی است بنا بر آن ادبیات میتواند برای تحقق یك جامعهٔ فارغ از استثمار فرد از فرد، بسیار مؤثر باشد ووسیله یی باشد برای بسیج کردن زحمتکشان به منظور شکست ونابودی نیرو هاییکه عامل ایجاد بدبختی توده ها میشوند. روی همین اصل بوده است که ارنست فیشر نوشت:

«نقش اساسی ویژهٔ هنر برای طبقه ییکه جهانرا دگرگون میسازد، روشنگری وعمل انقلابی است نه جادو گری.»(۲)

---

۱ - رجوع شود به لیونید لیونوف ودیگران، وظیفهٔ ادبیات، ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی، کتاب زمان، تهران، چاپ اول، ص ۱۷۴ ؛ رضا براهنی، طلا در مس، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۷، ص ۱۹۴ .

۲ - ارنست فیشر، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، ص ۱۷

در اینجا میتوان از نظر برتولد برشت نیز برای توضیح بیشتر موضوع استمداد جست. به عقیدهٔ او تا وقتیکه گودال عمیقی مستمندان را از منعمان جدا کند و تا وقتیکه امتیازهای طبقاتی و تباری با قوت خود باقی باشد، سخن گفتن از آسایش و آرامش مردم، جز یاوه گویی بیش نیست، زیرا مجموع منافع چند شخص معدود، منفعت جامعه را تشکیل نمیدهد و ثروت یک تعداد ستمگر و بهره کش، هیچگاه حکایتگر ثروت جامعه یی که ملیونها گرسنه دارد، نیست.

از نظر برشت، بورژوازی و انسان گرایی دو مفهومی است که با هم جمع نمیشوند، حضور یکی مانع دیگر است. اما بچه وسیله میتوان بورژوازی را از بنیاد برکند و بجای آن جامعهٔ فارغ از استثمار فرد از فرد را اعمار نمود. در پاسخ میتوان گفت که تنها با مبارزهٔ طبقاتی و فکری و عمل انقلابی. برشت تیوریهای ادبی و هنری خویش را وقف رهایی انسان از چنگال ظلم و استبداد ساخته بود و معتقد بود که ادبیات در این مورد میتواند خدمات شایسته و مثمری انجام بدهد. او در واقع همان اندیشه یی را در آثار خویش مجسم میساخت که در آثار گورکی و دیگر نویسنده گان پیشرو، به نهج بهتر و همه جانبه ایضاح شده است. گورکی در یک اثر کوچک، اما بسیار پرمعنی بنام «هدف ادبیات» اظهار داشته است که «هدف ادبیات تجلیل شخصیت انسان در جامعه و تلطیف عواطف

اوست»(۱) گورکی در سایر نوشته های خود به تکرار از شناختن انسان سخن گفته است. چنانکه گوید: «من آرزوی شناختن چیزی جز انسان را ندارم.»(۲)

ازین جمله برمیآید که، انسان موجود پر اسرار است. لهذا آنسانکه گورکی بیان کرده است، باید اوراشناخت و این شناسایی از انسان برایدیولوژی مترقی که در شناخت و معرفت انسان و محیط اجتماعی و طبیعی و مناسبات وی با پدیده های گوناگون اجتماعی، نقش تعیین کننده دارد، مبتنی است.

گورکی در بحثی که راجع به خلاقیت ادبی مینماید، نیز به نحوی از انحاء وظیفهٔ ادبیات را توضیح میکند. به نظر او «هنر خلاقیت ادبی که به ساختن کرکترها و تیپها مربوط میشود، مستلزم قوهٔ تخیل و ابداع است. اگر نویسنده در ترسیم یك دکاندار، کارمند، یا یك کارگر آشنایش، چیزی ایجاد کند که تنها عکس کم و بیش صادقانهٔ یکنفر باشد، در آنصورت، این چیز، عکسی بیش نیست بدون آنکه کمترین اهمیت اجتماعی یا تربیتی داشته باشد و یا تقریباً کاری برای گسترش شناختمان از مردم و زنده گی انجام دهد.

لیکن اگر نویسنده قادر باشد مهمترین اختصاصات طبقاتی، عادات، سلیقه ها، حرکات، عقاید و طرز صحبت را که محض به بیست یا پنجاه یا حتی صد نفر دکاندار، کارمند یا کارگر خلاصه و فشرده کند، در اینصورت او تیپی به وجود آورده است و این هنراست (۳)

۱ــ گورکی، هدف ادبیات، ترجمهٔ شفیعیها، چاپ سوم، ۱۳۵۴، ص، ۱۲

۲ــ ادبیات از نظر گورکی، ص، ۲۹ .

۳ــ ایضاً، ص، ۳۲

نویسنده گان و منتقدان مجهز به تیوری وجهانبینی علمی، همانند گورکی آنگاه که راجع به وظیفه و مضمون اصلی هنر و ادبیات چیزهایی اظهار نموده اند، از رابطهٔ انسان با هنر و ادبیات با شدت و حدت صحبت کرده اند. بلینسکی را نظر بر اینست که طبیعت تمثال دایمی هنر و در طبیعت مضمون عمده و اساسی خود انسان میباشد. لیو نید لیونوف خاطر نشان میسازد: «ما نباید مضمون فنا ناپذیر ادبیات را که انسان است، فراموش کنیم. زیرا تنها به اساس شیوهٔ بررسی انسان است که میتوان نبوغ هنرمند را سنجید.» (۱)

ایلینا ارنبورگ لزوم دفاع از ارزشهای انسانی را نکتهٔ عمده و اساسی وظیفهٔ ادبیات میخواند و با اتکا به همین اصل ضمن ارزشیابی آثار رومان نویسان امریکایی، چون همینگوی، فاکنر و اشتنبلک یاد آور میشود که بجای سخن گفتن از انسان به نشان دادن انسان باید پرداخت. (۲)

در واقع مقصود ارنبورگ از نشان دادن انسان، معرفت و شناخت اوست و نیز به اساس این شناخت تشخیص شخصیت وی در جامعه و تلطیف عواطف او. اینجاست که میتوانیم با اطمینان خاطر اظهار نماییم که ادبیات برخلاف گفته بعضی از نویسنده گانی که از تعهد ادبیات انکار کرده اند، ممد زنده گی انسان میباشد و نیز سهم ادبیات پیشرو و مترقی در تصویر سیمای ناخوش آیند استثمار، ظلم و نابرابری اجتماعی و اقتصادی انکار ناپذیر است.

۱ــ لیونید لیونوف و دیگران، ایضاً، ص ص، ۲۶ــ ۲۷

۲ــ ایضاً، ص، ۷۳

ادبیات بحیث هنر لیسانی :

ادبیات هنر ایجاد زیبایی بوسیلهٔ کلمات است (۱) و زیبایی بطور کلی نتیجهٔ اتحاد و همبستگی منسجم و منظم اجزای عناصر متشکلهٔ یك پدیده میباشد. قبل از اینکه راجع به هنر بودن ادبیات ورابطه ووجوه اشتراك آن با بعضی از هنر های دیگر صحبت کنیم، بی مورد نیست بدانیم که هنر چیست. دربارهٔ هنر دانشمندان و نویسنده گان مطالب گوناگون ابراز داشته اند.

اما اگر قرار باشد یك تصویر مکملتر از مدلول هنر کشیده شود، بهتر است نگاشته شود که هنر انواع مختلف فعالیت خلاقهٔ انسانی مانند موسیقی، تیاتر، معماری، حجاری، نقاشی، ادبیات، سینما وغیره است. و آن چنان شکلی از شعور اجتماعی میباشد که واقعیت را به شکل چهره های مشخص هنری (نه به شکل مفاهیم تجریدی علمی) منعکس میکند و نه تنها وسیلهٔ درك واقعیت از طریق چهره است؛ بلکه افزار تأثیر معنوی است.

در اینجا مهم است که ما تفاوت بین «مفهوم» و «چهره» (یا تصویر هنری) را درك کنیم.

مفهوم یکی از واحد های اساسی فعالیت فکریست و آن شکل منطقی است که اشکال مختلف دیگر تفکر منطقی (یعنی حکم یا قضاوت و استنتاج)

---

۱ - علی نقی وزیری، زیبا شناسی در هنر و طبیعت، تهران، چاپ دوم، ۱۳۳۹، ص، ۵۲،

به کمک آن ساخته میشود . شکل مفهوم تنها از طریق اجرای انتزاع میسر است، لذا مفهوم ، تجریدی و تعمیمی است .

اما چهره یا تصویر هنری که شیوهٔ انعکاس ودریافت واقعیت در هنر است ؛ مانند مفهوم خواص عمومی پدیده ها را منعکس میکندو جنبهٔ تعمیمی دارد ولی اگر در مفهوم ، این جنبهٔ عام یك عام مجرد است، در اینجا به عام مشخص (مانند پرسوناژ تیاتر ؛ قهرمان رمان، مناظر زنده گی وطبیعت تعابیر وتشابیه ادبی) سرو کار داریم که میخواهد پدیده های جداگانه یی راکه دارای اهمیت وارزش استه تیك وهنریست، منعکس کند. انعکاس واقعیت عینی به صورت تصویر یا چهره از نظر گاه ذهنی هنرمند انجام میگیرد، لذا تصویر هنری وحدت مخصوص عمومی وانفرادی ، عینی وذهنی ، مادی ومعنوی است .

تاریخ پیدایش هنر بسیار کهن است وحتی به دوران های ابتدایی کمون اولیه وقبل از آن به دوران گله های انسانی(نقاشی غار بوسیلهٔ انسانهای نیاندر تال) باز میگردد . (۱) همین قسم شعر بحیث جزئی از اجزای هنر لسانی به سرود هایی میپیوندد که بشر اولی در جریان کار تولیدی توأم باسرود ها والحان ابتدایی با نظم وهارمونی خاص، به ایجاد وابداع آن توسل میورزید. این ترانه هاو اشعار ملحون باز گوینده مشخصات زنده گی اجتماعی انسانهای نخستین، بارابطهٔ آنان به طبیعت

---

۱ ــ احسان طبری ، بنیاد آموزش انقلابی ، ۱۳۵۰، ص، ۹۵

بوده است. از همین جاست که دیمو قراطیس از فلاسفهٔ یونان باستان چنین اظهار نموده بود: «از عنکبوت بافت و پیوند را آموختیم واز غچی طرز خانه ساختن واز بلبل ودیگر پرنده‌گان آوازخوان، آواز خوانی را یاد گرفتیم».

بهرحال هنر به صورت شکل مخصوص ارتباط انسانها با هم وانسانها با طبیعت بروز میکند، و پیش از پیش به یکی از مهمترین افزار «خود آگاهی» و «خود بیانگری» دورانهای تاریخ بدل میگردد.

هنر از هر نوعی که باشد وظایف گوناگون آتی را انجام میدهد:

۱ـ وظیفهٔ معرفتی برای شناخت عمیقتر زنده‌گی وانسان، ودوران معین تاریخ.

۲ـ وظیفهٔ تربیتی برای دگرگونی انسان در جهت تکامل اخلاقی و معنوی او.

۳ـ وظیفهٔ استه تیلك برای بالا بردن سطح ذوق وسلیقه وحساسیت وظرافت روحی وقضاوت زیبایی شناختی انسان.

هنرمند که ایجاد کنندهٔ اثر هنری است، طبیعت و زنده‌گی را از دیدگاه خود بیان میدارد و آنرا به دادگاه جامعه میفرستد؛ ولی به علت تأثیر اجتماعی‌ـ تربیتی اثرخود، در قبال جامعه مسؤول است. هنر بخاطر هنر، هنر مجرد از نیازمندیهای اجتماع، ماورای مسایل تنازعات اجتماعی، وجود ندارد و ازین جهت عرصهٔ مساعدی برای نفوذ ایدیولوژی طبقات است.

به همین جهت طبقهٔ انقلابی معاصر زحمتکشان، خواستار هنری است که بر واقع گرایی انقلابی متکی باشد و به جامعه کمك کند تا به معایب و دردهای خود پی ببرد و علل و درمانهای آنرا بیابد وراه را به سوی پیش بگشاید. این هنر میتواند انواع و ژانرهای بسیار مختلفی را در برگیرد. ولی هرگز نباید سمت آن ارتجاعی و در خدمت بهره کشی و خرافات و انحطاط و فساد باشد. (۱)

تمام هنرها با بکار بردن علایم و رموز، به تصویر و ترسیم زنده گی اجتماعی و پدیده ها میپردازند. نقادان ادبی و هنری در جریان تاریخ و به تأسی از قواعدی، هنررا به انواع مختلف تقسیم کرده اند و در واقع این انقسام، بنا بر علایم و مواد مختلفی که در هنرها بکار میرود، صورت گرفته است. ادبیات یا هنر لسانی یکی از انواع هنرهاست. در این هنر کلمه ابزار تولید آن بشمار میرود. البته درین تولید، تنها ترکیب قشری کلمه ها بسنده نیست؛ بلکه رابطهٔ منطقی الفاظ با معانیی که مفهوم تحول و تکامل در آن مندمج باشد، اساس آفرینش را تشکیل میدهد.

در این تولید هنری، پیوند و ترکیب کلمه ها باید بر مبنای نظم و انسجام و قدرت و بر بنیاد مصداق معایر زیبایی شناسی باشد و کلمه ها با معانی متناسب باشند و اتحاد باهمی لفظ و معنی ادبیات را مفهوم سازنده گی بخشد.

۱ــ ایضاً، ص ۹۲

اگر قرار باشد یك نظر مقایسی بر هنر لسانی و دیگر انواع هنر بیفگنیم، باید بگوییم که هنر تجسمی با خطوط، رنگها و غیره وسایل هنری، تمثالهایی را ایجاد میکند که انسان مستقیماً از آن متأثر میشود. رسامی و هیکل تراشی به این نوع مربوط میباشد.

هنر نمایش با استفاده از آهنگ، اوزان و حرکات اندام تمثالهای هنری که بتوان آنرا شنید یا دید، بوجود میآورد. موسیقی و رقص به این نوع تعلق دارد.

اما هنر زبانی یا هنر لسانی یعنی ادبیات، با استفاده از زبان به حیث وسیلهٔ ابداع، به ایجاد تمثالهای هنری میپردازد. مشخصهٔ عمدهٔ ادبیات اینست که هنر زبانی است. زیرا مادهٔ اصلی آن زبان است و به وسیلهٔ زبان به تجسم حوادث میپردازد و باعث انتقال عواطف و احساسات میشود.

چیزی را که درین مقایسه باید اظهار نمود، اینست که در هنرهای دیگر انسان مستقیماً میتواند از دیدن و شنیدن علایم، متأثر گردد؛ اما در هنر لسانی یعنی ادبیات، زبان وسیلهٔ انتقال عواطف و احساسات میباشد. بدین معنی که زبان اشارات فکری هنرمند لسانی (شاعر و نویسنده) را به تحقق میکشانند و ازین طریق زبان در تصویر حوادث نقش قابل توجهی را بازی میکنند. نحوهٔ تصویر شاعر و نویسنده، با نحوهٔ تصویر نقاش یا پیکر تراش و سایر هنرمندان، همسان نیست و تفاوت های جزوی یا کلی در طرز تجسم آنها از حوادث و واقعیت ها موجود میباشد. بر سبیل مثال انسان

در نقاشی و پیکر تراشی خاموش تصویر میشود ، اما هنرمند لسانی آنرا در حال تحرک و پویایی می آفریند .

باوصف این تمایز وسایر تمایزات جزوی یا کلی ، میان هنرها وجوه اشتراک موجوداست . بحیث مثال میتوان ازایماژ وتخیل یادآورشد، یا اینکه مضمون اساسی درهنرها انسان وارزیابی کنشها و واکنشهای وی ونیز تشخیص عواطف او میباشد. علاوه براین موارد، تمام هنرها ماهیت وخصلت اجتماعی دارند. درنتیجهٔ پیوند علل و معلولهای اجتماعی بوجود میآیند وهنرهای پیشرو درجهت تکامل وپویایی زنده گی همه گانی به پیش میروند . به همین سبب میتوان یاد آورشدکه بدون انسان وجامعهٔ انسانی وزنده گی اجتماعی، هیچ نوعی ازانواع هنرها نمیتواندوجودداشته ومفهوم متکامل وخلاق را حایز باشد .

تصویر وبیان تخیل درادبیات :

هنگامیکه از ادبیات یا هنر لسانی سخن بهمیان میآوریم ، از نقش سازنده گی تصویر یاصور خیال (Image) یا تخیل نمیتوان انکار کرد.

تخیل درواقع حالتی ازاندیشه دربارهٔ جهان است .ولی اندیشه ییست بهصورت تمثیل واستعاره . میتوان گفت که تخیل بهمفهوم قوه ییست که به اشیا یانیرو های اصلی طبیعت، خصوصیات واحساسات و نیات انسانی نسبت میدهد .

ما میشنویم و میگوییم که باد «نالان» یا «زاری کننده» ، «نورافسرده» «رود پر همهمه» و تعداد دیگری از این قبیل استعارات که به منظور روشنتر کردن پدیده های طبیعت بکار رفته است .

این عمل را انتروپومورفیسم (Anthropomorphism) یا تشبیه انسانی مینامند که از دو کلمهٔ یونانی انتروپوس یعنی انسان و مورف یعنی شکل یا شبیه اخذ شده است . از اینجا نتیجه میشود که انسان عادت دارد هرچیزی را که میبیند خصوصیات انسانی به آن نسبت میدهد . این چیزها را تصویر میکند و با پدیده های طبیعی و یا هرچیزی که پدید آوردهٔ اندیشهٔ اوست ، مربوط میسازد. عده یی فکر میکنند که تشبیه انسانی نباید جایی در ادبیات داشته باشد وحتی آنرا برای ادبیات زیان آور میانگارند ولی همین مردم میگویند. «سرما گوشهایش را گزید» ، «خورشید خندید» وحتی باوجود یکه مشکل است بتوانیم یک معیار معنوی را دربارهٔ هوا بکار بریم ، میگویند «هوای موذی » (۱)

نظیر این مثالها که برای اشیأ واجسام بی جان خاصیت انسان داده میشود در ادبیات فراوان است وگویا این خاصیت از انسان به یك جسم دیگر توسط شاعر یا نویسنده ، با بکار بردن بیان استعاری ، کنایی ومجازی ، انتقال مینماید ، مانند بیت ذیل که در آن با بیان استعاری همان کار تحقق یافته است:

چو نالان آیدت آب روان پیش　　　مدد بخشش ز آب دیدهٔ خویش

۱ــ گورکی ، ایضاً ، ص ص ، ۳۲ ــ ۳۳

یـا :

شب وصل تو به پـایـان آمـد　　　　　صبح میخندد و من میگیـریـم

در این دو بیت برای آب خاصیت نالیدن و بـرای صبح خاصیت خندیدن که از خواص انسان میباشد ، اختصاص داده شده است .

لونا چارسکی با ارتباط به نقش ساز نده گی صور خیال در زیبایی و گیرایی شکل و محتوای اثر ادبی، یادآور میشود که در هر اثر هنری بـا رابطه بـه سایکالوژی این و یا آن طبقه یا گروههای وسیع اجتماعی ، محـتوا نـقش تعیین کننده دارد . به نظر او این امر در ادبیات بدیهی مینماید که محتوای هنری ، جریان وطغیان اندیشه ها و احساسات هیجان آمیز در قالب صور خیال یا بـا ارتباط به عنصری از عناصر صور خیال (تشبیه یا کنایه) به طور کلی عنصر قاطـع و تعیین کننده میباشد . (۱) از همین جاست که او ادبیات را هنر تخیل می خواند . (۲)

گورکی تصریح میدارد که شاعر و نویسنده با نوعی اندیشه ، یعنـی تخیل، تیپ هایی را ایجاد میکند که مثال آنرا در طبیعت میتوان پیـدا کـرد . آنچه که از تذکر او درین مورد استنباط میتوان کرد ، اینست که غنا و وفور احساس و میل درونی انسان بـــرای تـوصیف مظاهر زنده گی میتوانـد

1- A. Lunacharsky, On Literature And Art. Moscow, 2nd Ed. 1973, P. 11

۲ ـ ایضاً ، ص ۱۵،

حیثیت سرچشمه یی را داشته باشد (۱) از اینجاست که تخیل با احساس و میل درونی متقارن انگاشته شده است به همین سبب گوید : « اگر «درک» مستقیم برای دانشمند ارزش دارد، برای نویسنده وشاعر تخیل دارای اهمیت میباشد . » (۲)

توصیفهایی راکه شاعر ونویسنده از مظاهر مختلف به عمل میآورد به مدد تخیل از زیبایی بر خوردار میشود . اگر قرار باشد از پیوند توصیف و تخیل صحبت نماییم ، باید بگوییم که مثلا شعر وصفی یا نگارش توصیفی که بر هنر نویسنده گی اتکا دارد، انتقال تأثیر عاطفی ازراه تصویر و تخیل است .شاعر و نویسنده آنچه راکه دیده یاشنیده باشد به دیگران بیان میدارد؛ لیکن نحوهٔ تأثرو بیان تخیل وتوصیف، شایددر همه یکسان نباشد . برای توضیح همین مطلب ، قطعات ذیل راکه ازچندشاعر معروف زبان دری و در توصیف اسپ میباشد ، نقل میکنیم :

از فردوسی :

یکی اسپ باید مراگام زن
سم او زپولاد خاراشکن

چو پیلان به زوروچومرغان به پر
چو ماهی به دریاچوآهن به بر

که برگیرد این گرزو کوپال من
همی پهلوانی برو یال من...

سرانجام گردی ازآن انجمن
بیامد به نزدیک آن پیلتن

۱ـ گورکی ، ایضاً ، ص، ۳۷

۲ـ گورکی ، ایضاً ، ص ، ۳۰

که دارم یکی کره رخشش نژاد | به نیرو چو شیر و به پویه چو باد
یکی کره چون کوه وادی سپر | به صحرا بپوید چو مرغی به پر
به زور و به رفتن بکردار هور | ندیدست کس همچنان تیز بور
ز زخم سمش گاو ماهی ستوه | به جستن چو برق و به هیکل چو کوه
به که بردونده بسان کلاغ | به دریا بکردار ماهی و ماغ
به صحرا رود همچو تیر از کمان | رسد چون شود از پی بدگمان

از مختاری غزنوی :

بر بارهٔ که چون بشتابد چو آسمان
از غره اش طلوع کند اختر ظفر
مه تاز و مهر طبع و فلک سیر و خاک صبر
شب رسم و روز لطف و سنان گوش درقه بر
رهوار و برق تاز و هوا سوز و سنگ سم
ره پوی و بادپای و زمین شور و خاره در
آتش مجال و کوه توان و هوا نهاد
گیتی گذار و بحر نورد و زمین سپر
دیو شهاب کار و سحاب سپهر فعل
شیر درخش تاب و عقاب بلند پر
در کوه و غار شیههٔ او کرده چاک چاک
پشت پلنگ شرزه و چنگال شیر نر

از جبلی غرجستانی :

تکاوری که زمین از تحرك سم او
بود چو نقطهٔ سیماب دایم اززلزال
منقط از شرر گام او هوا به شهاب
منقش از اثر نعل او زمین به هلال
نهنگ وار گهٔ پویه در شود به بحار
پلنگ وار گهٔ حمله بررود به جبال
سروی گاو ثری را چو خانهٔ زنبور
گهٔ درنگ مشبك کند به میخ نعال

PROPERTY OF ACKU 12661

در این سه قطعه شعر، اسپ باطرز خاص و صف شده وهریکی از آن‌سه شاعر، به‌گونه‌گون‌صورت به بیان تحیل خویش مبادرت ورزیده است .در قطعهٔ نخست که بخشی از داستان حماسی سهراب پسر رستم است ، فردوسی باچیره دستی به تصویر اسپ پرداخته‌است.سهراب بعد از پیدا کردن اسپ‌دلخواه، آمادهٔ نبردشده وفردوسی جزیات‌این داستان‌را با بیان زیبا شرح کرده است .

در قطعهٔ دوم وسوم مختاری وجبلی در مقدمهٔ قصایدمدحی خویش به توصیف اسپ مبادرت ورزیده اند. در هرسه قطعهٔ فوق توصیف به مدد تشبیهات صورت گرفته و درآنها تار وپود سخن با بیان خیال‌انگیز بهم آمده ومعانی زیبا در قالب الفاظ زیبا گنجانیده شده است .

چگونه‌گی لفظ و معنی در آثار ادبی:

لفظ در آثار ادبی لباسی است برای معنی و رابطهٔ لفظ و معنی در آثار ادبی بسان رابطهٔ شکل و محتوا از مسایل قابل توجه است.

باید خاطر نشان ساخت که مضمون یا محتوا، مجموعهٔ عناصر وجریاناتی است که شی معینی یا پدیدهٔ معینی را میسازد و شکل عبارت است از ساختمان وارگانیزاسیون مضمون. در جامعهٔ انسانی نیروهای مولده که در مراحل مختلف رشد قرار دارند، مضمون آن جامعه را بوجود میآورند؛ ولی مناسبات تولیدی یا اشکال مالکیت شکل ویژهٔ آن‌جامعه را تعیین میکنند یا مثلا ممکن است مضمون یك واقعهٔ انقلابی‌را به‌صورت شعر نوشت یا به‌صورت یك تابلوی نقاشی در آورد یا در صحنهٔ تیاتر نشان داد. در اینجا اشکال هنری (ادبیات، نقاشی و تیاتر) مختلف است وحال آنکه مضمون (واقعهٔ انقلابی) واحد است.(۱)

شکل و مضمون مخصوصاً در هنر دارای اهمیت فراوانی میباشد. در اینجا نیز تقدم با مضمون‌است، ولی شکل که به‌صورت ژانرها وسبکها درمیآید، به نوبهٔ‌خود دارای اهمیت است وگاه تکامل آن تابع قوانین مخصوص درونی خودآنست. بااینحال مطلق کردن شکل به گرایی یا فورمالیسم منجر میشود. اصل نوآوری هنری در مضمون‌است ولی طبیعی

۱ـ احسان طبری، ایضاً، ص، ۳۹

است که نوآوری در مضمون ناچار نوآوری در شکل را نیز همـراه دارد .(۱)

صورت و محـتوا یا شکل و مضمون کل واحدی را میسازند. محـتوا بدون صورت و صورت بدون محـتوا وجود خارجی ندارد. چنین وحدتی بین صورت و محـتوا نشان میدهد که هر محتوای مشخص بالضرور صورت معینی دارد.

این وحدت آمیخته با تضاد است . محتوا در این تضاد، جای شاخصی دارد. تغییر یك شی از محتوا آغاز میگردد ؛ زیرا محتوا متغیر تـر از صورت است. صورتی که با محتوای خود سازش دارد باعـث آسانـی و تندی روند گسترش است .

در آفرینش هنری بدون اتـکا به صورت متناسب و بایسته، پـدیـد آوردن یك اثر واقعی کاملا نا ممکن است. صورت یك اثر هنری، هرقدر بیشتر پاسخ گوی نیازهای محتوای خود باشد، به همان اندازه فعال و موفقتر است . اگـر شاهکارهای هنری با زیبایی خـود مارا مفتون میسازنـد، بیشتر به خاطر اینست که بین صورت یعنی شکل و محتوای آنـها وحـدت بخصوص وجود دارد. (۲)

---

۱ ــ ایضاً، ص، ٤٠

۲ ــ ب. کیوان، شناخت و مقوله های فلسفی، انتشارات بامـداد، تهران، چاپ دوم، ص، ٢٦

به هر حال نقش محتوا یا موضوع در یك اثر هنری وادبی، مقدم پنداشته میشود؛ با آنکه از نقش شکل یاصورت چشم پوشی نمیتوان کرد. لو ناچارسکی با ارتباط به ارزش یا بی آثار هنری معتقد است که در هر اثر هنری با رابطه به سایکالوژی این یا آن طبقه یاگروههای وسیع اجتماعی، محتوا نقش عمده وتعیین کننده دارد. از آنجاییکه وی به الفاظ وزیبایی ورسایی آنها درابلاغ وانتقال معنی توجه زیاد نیز دارد، به همین ملحوظ ادبیات را هنر کلمه میگوید، هنری که در آن کلمه جبه یی برای گوهر معنی است؛ لهذا ازرهگذر عالی بودن معنی با مقایسه وارتباط آن به اشکال انتقال دهندهٔ معانی، یعنی کلمه ها، ادبیات ازانواع دیگر هنرها متفاوت وضمناً برجسته تر انگاشته شده است. (۱)

رابطهٔ لفظ ومعنی همانند رابطهٔ شکل ومضمون مورد توجه دانشمندان ونویسنده گان بوده است. ابن رشیق قیروانی، لفظ ومعنی را مانند جسم وروح میپندارد که ضعف و قوت یکی سبب ضعف وقوت دیگر میشود. اما بعضی دیگر از نویسنده گان قدیم عربی نویس درمورد تعیین یا تشخیص عمده بودن لفظ یا معنی اتفاق نظر ندارند(۲) ولی اکثر نظر پذیرفتنی همانست که معنی نسبت به لفظ اهمیت بیشتر دارد با آنکه از رابطهٔ باهمی آنها نمیتوان انکار کرد.

۱ـ لوناچارسکی، ایضاً، ص، ۱۱

۲ـ عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران، ۱۳۴۶، ص، ۵۰

رابطهٔ منطقی الفاظ با معانی سازنده و خلاق که مفهوم تکامل در آن مندمج باشد، اساس آفرینش هنر لسانی را تشکیل میدهد. در واقع الفاظ ظروف و معانی مظروف است و برای ایجاد ادبیات مترقی و پیشرو باید چنان ظرفهای زیبا و پرقوت را انتخاب نمود که بتوانند مظروف پویا و خلاق را در خود بگنجانند، یعنی با گزینش الفاظ زیبا معانیی را ایجاد کرد که زحمتکشان را در مبارزه علیه ظلم واستثمار یاری نماید.

فنون ادبی به مثابهٔ وسیلهٔ شناخت زیباییهای لفظی ومعنوی آثار ادبی :

فنون ادبی به تشریح موازینی میپردازد که به تأسی از آن میتوان از زیبایهای لفظی و معنوی آثار ادبی پی برد. برای کسب اطلاع از چگونه گی آن لازم است یك نظر اجمالی بر سابقه و علت بوجود آمدن و نیز شعب آن بیفگنیم.
مجموعهٔ معانی، بیان و بدیع را بنام علوم بیانی یا فنون ادبی یاد کرده اند.
به عقیدهٔ بعضی از نویسنده گان، نخستین کسیکه در فرهنگ شرق در دورهٔ اسلامی در علوم بیانی تتبع نموده، ابوعبیده مثنی متوفی ۲۱۱ ه. بود. پس از وی جاحظ ومبرد وابن قتیبه هر کدام قواعدی ازاین فنون را به دست دادند، تااینکه عبدالقاهر بن عبدالرحمن جرجانی متوفی ۴۷۱ ه. علوم بیانی را جمع و تدوین کرد وابو یعقوب سکاکی متوفی ٦٤٦ ه. آنرا در قسم چهارم از کتاب مفتاح العلوم، کامل ساخت. دانشمندان دیگر از قبیل تفتازانی مؤلف مطول، به شرح و بسط سخنان جرجانی و سکاکی پرداختند.

فن بیان را عبدالله بن معتنر متوفی ۳۹۶ ه‍ . وضع نمود . پس ازوی بسیاری از ادبا در این فن کار کردند. در زبان دری هم کسانی از قبیل محمد بن عمر رادویانی، مؤلف ترجمان البلاغه، رشید وطواط نویسندهٔ حدایق السحر فی الدقایق الشعر، شمس قیس نویسندهٔ العجم فی معاییر اشعار العجم وامثال آنها در این زمینه به تتبعاتی پرداختند. (۱)

فن معانی و بیان وبدیع، بتأسی از اصول مشخص هرکدام به مطالعهٔ رسایی وزیبایی هنر لسانی میپردازد. در فن معانی هم لفظ وهم معنی مورد توجه قرار میگیرد. در فرهنگ اسلامی، نخستین بار متکلمان، مخصوصاً معتزله به صورت دقیق رابطهٔ بین لفظ ومعنی را مطرح ساختند وسپس فلاسفهٔ مشایی به این امر پرداختند؛ چنانکه ابن سینای بلخی در «منطق اشارات» بحثی در بارهٔ دلالت پیش آورد وضرورت آنرا در بحثهای منطقی روشن ساخت.

در واقع اولین بار در نیمهٔ قرن دوم هجری است که در نوشته های دانشمندان اسلامی به ارتباط میان اصوات با معانی بر میخوریم. از نظر فلسفی اهمیت بحث در حروف وکلمات برای مدت طولانی نپایید، به تدریج دانشمندان معتقد شدند که کار فیلسوف تنها با تلفظ حروف نیست ومعنی الزاماً در دل کلمه های مجرد نهفته نمیباشد. بلکه معنی بیشتر در هیئت کلمه ها نهان است.

۱ــ محمد خزایلی وحسن سادات ناصری، بدیع وقافیه، مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، بدون تاریخ، ص، ۱۲

ازموضوعاتیکه در مبحث معانی بالای آن ، با ارتباط به‌چگونه‌گی لفظ و معنی بیشتر باید اتکا نمود ، فصاحت و بلاغت است . مسألهٔ اقتضای حال که کلام برآن استوار خواهد بود ازموضوعات قابل توجه است . کلام خواه موزون باشد یا غیرموزون وقتی برخواننده وشنونده تأثیروارد میکند که به قول سکاکی مطابق به مقتضای حال باشد و این چیزی است که ادبا آنرا بلاغت مینامند . همین مقتضای حال است که یك سبك را مقبول میسازد ویکی رانه . ازآنکه شعروداستان ودرام وغیره چون مخاطبش تنها فرد خاص نیست وبا جامعه سروکار دارد ، بنابر آن آشنایی با روانشناسی اجتماعی ، برای شاعر ونویسنده وحتی خطابه دهنده ضرور است . همین مقتضای حال گاه موجد روش متکلف وگاه مستلزم و پدیدآورندهٔ روش ساده در شعر ، نوشته وخطابه میباشد .

در بیان ، تأکید برموضوع تشبیه ، استعاره ، کنایه ومجاز است . صنعتهاییکه در زیبایی کلام نقش زیاد دارند وازمهمترین عوامل آرایش سخن به شمار میروند .

تشبیه واستعماره در زبانهای جهان علاوه برآنکه از دیرباز اصطلاحات خاص ومستقلی برای خود داشته است ، در زیرعنوان عامتری که به تصویر یاصورخیال (Image) ترجمه‌شده است ، نیز قرارمیگیرد . این تعبیر عام جز تشبیه واستعاره ، معانی ومفاهیم دیگری ازقبیل مجاز ،

ایهام ، اغراق، کنایه و بسیاری دیگر از صنایع بدیعی راهم در بر میگیرد به طوریکه میتوان آنرا به هر جریان غیر برهانی زبان اطلاق کرد . (۱)

بدیع در لغت به معنی تازه است و صنایع بدیعی نیز کلام را طراوت و زیبایی میبخشد . بدیع به شناخت زیباییهای لفظی و معنوی میپردازد . ناگفته نباید گذاشت که در تقسیم و تفکیك صنایع بدیعی آنسانکه ادب شناسان قدیم عربی ودری معمول داشته اند، بعضاً تداخلاتی را میتوان سراغ کرد .شاید پشینیان این امر را چندان مورد توجه قرار نداده اند ، و یا ممکن است هر کدام ازدانشمندان این رشته ، نظر خاصی در تفکیك موضوعات داشته است.

۱ ــ خسرو فرشیدورد ، نقدشعر پارسی ، تهران، ۱۳۴۹، ص، ۲

فصل اول

انتخاب کلمه

قــدرت وتناسب کلمه ها :

در آثار ادبی آرایش سخن از مسایـل قابل توجه است. این آرایش از طریق به‌کار بردن انواع شبیه ، مجاز ، استعاره ، کنایه ومحسنات بدیعی صورت‌میگیرد .این موارد شعررا زیبا ودل‌انگیز میسازد؛ چنانکه با پرداز و جلایـی که در نقاشی ، در مجسمه سازی وچیزهای دیـگر یکه درهنرهای دیگر لازم‌است، زمینهٔ ایجاد زیبایی میسر میشود وآثار این هنرها طراوت ورونقی می یابد. البته باید این آرایش به‌حد اعتدال باشد .

در آرایش انواع مختلف آثار ادبـی ازجمله شعر، نقش‌لفظ ومعنی مشهوداست. تأثیرسخن موزون درانسان به همان‌اندازه‌یـیکه از رهگذر معنی است، از جهت لفظ وموسیقی، تناسب وقدرت کلمه نیـز مـیباشد .

بهر اندازه‌یی‌که قدرت و تناسب کلمه‌ها زیاد باشد، به‌همان اندازه برتوانایی گوینده در امر مضمون آفرینی و زیبا ساختن کلام تأکید میتوان کرد.

کلمه ازقدیم دارای قدرت سحرآمیز بوده است. بدان‌سبب فلاسفه وشاعران غالباً از قدرت کلمه ها درجلا دادن به مغز وروشنی بخشیدن به‌جسم، فراوان‌سخن گفته‌اند وقدرت زیستن ویافتن عمرطویل رابه‌کلمات نسبت داده اند. (۱)

باید خاطرنشان‌ساخت که کلمه به‌مثابهٔ لباس برای معنی است واین نظر مورد قبول بعضی ازنویسنده‌گان قدیم زبان‌دری که به‌کار تحقیقات درشعب گوناگون‌ادبی پرداخته اند، بوده است؛ چنانکه شمس‌قیس با ارتباط به رابطهٔ لفظ و معنی شاعری را به‌صناعت نساج تشبیه کرده است (۲).

انتخاب کلمه های پرقدرت ودرنظرداشتن تناسب باهمی کلمه ها برای‌افادهٔ یک‌مفهوم مثمرومهم زیبا، کارهرشاعر توانا وهنرمند میباشد. برای شاعر کافی نیست که پدیده های ذهنی وعینی را بطور ساده بیان

۱ـ منصور اختیار، معنی شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۸، ص، ٦۰

۲ـ شمس قیس‌رازی، المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم، تهران، ۱۳۳۸، ص، ٤۵۵؛ عبدالحسین زرین‌کوب، ایضاً، ص، ٤۹

و وصف کند. او باید با انتخاب کلمه های مناسب و پرقدرت بکوشد گزارشی که مطلوب شیوه و اندیشهٔ اوست، به‌خواننده ارائه کند. ازاینرو آگاهی شاعر هم از لحاظ بکار بردن کلمه‌ها در ساختمان مشخص جهت افادهٔ منظوری و آهنگ و قدرت کلمه‌ها در امر بلاغ و انتقال و هم دانش عاطفی دربارهٔ کلمه ها ضروری است.

منظور از تسلط بر کلمه‌ها و زبان این نیست که شاعر «لغتنامه» ها را پیش‌روی بگذارد و ذهن خویش را از آن پر سازد، شاعر باید در جریان زنده‌گی مردم قرار گیرد و خود نیز زنده‌گانی کند. درین‌صورت وی برای تعبیر کلمه‌ها میتواند توانایی خویش‌را به‌اثبات برساند.

کلمه‌ها رمزهای پذیرفته شده، ناقل‌معنی یا مقصد هستند. معنی‌را میتوان رشتهٔ پیچیده‌یی از روابط و تناظرات‌دانست که میان نشانه‌های‌زبانی و دنیای تجربه‌های انسانی برقرار میشود.

بدین‌سبب شاعر یا نویسندهٔ توانا درحین انشاد یك‌پارچه شعر و یا نگارش یك‌داستان و یا نطاقی در وقت ایراد بیانیه‌یی قدرت‌و تناسب کلمه ها را درنظرمیگیرد تا منظورش به‌نهج بهتر ودلنشینتر افاده گردد.

منتقدان ادبی همواره در بررسیهای خویش به همان اندازه‌یکه برای‌معنی ومفهوم آثار ادبی ارزش قایل اند، به همان‌گونه نیز برای کلمه ها وانتخاب کلمه های زیبا و پرقدرت‌اهمیت فراوان قایل شده‌اند. چنانکه لوناچارسکی ضمن بحث دربارهٔ خلاقیت مایاکوفسکی می‌نویسد:

«.... سومین کار انقلابی مایاکوفسکی از مهارت او، مخصوصاً مهارت او بر مفهوم صوری کلمه ها، ایجاد شده است. او در خویش برای کلمه ها عشقی شدید حس میکرد، احساس میکرد که کلمه ها فرمانبردار اویند و به محض فرمان او، در گروه منظم قرار میگیرند. او مجذوب قدرتی که بر کلمه ها داشت، شده بود. مایاکوفسکی احساس میکرد که اگر شخصی نداند چگونه بر کلمه فرمان راند و صرفاً آنچه را دیگران گفته اند، تکرار کند، چون رهبر آرکستری است که در نمایش بزرگ حاضر میشود و پس از آنکه نوازنده گان آرکستر او، قطعه یی را اجرا کردند، چوبدستی خود را در هوا حرکت میدهد. شنونده گان بیخبر، گمان میکنند او بود که آرکستر را رهبری کرد و چنین است مقلدی که گمان میکند شعر تازه مینویسند، حال آنکه او صرفاً مجذوب تعبیرها و اندیشه های کهنه بوده است.» (۱)

هنگامیکه ما درباره نحوهٔ سخن آرایی شاعران زبان دری صحبت مینماییم و یا در مورد صناعات شعری و فنون ادبی به بحث میپردازیم، از ذکر مبحث فوق ناگزیریم، زیرا اغلب گوینده گان، آگاه بوده اند از اینکه، یکی از خصوصیات کلام نغز و شاعرانه رعایت تناسب کلمه ها و در نظر داشتن قدرت آنها در مؤثر ساختن و زیبا نمودن سخن میباشد. خلاصه هنر انتخاب قدرت شاعری را بالا میبرد و به کلام ارج خاص میبخشد.

---

۱ - به نقل از عبدالعلی دستغیب، سایه روشن شعر نو پارسی، تهران، ۱۳۴۸ ص، ۲۲

چند معنایی کلمه‌ها :

در همه زبانهای جهان کلمه به یك صورت یا مجموعهٔ چند صوت ملفوظ اطلاق میشود که اهل زبان مفهوم خاص ومعینی را به آن مرتبط می‌شناسند، بنا بر آن کلمه علامتی صوتی است که صورت چیزی محسوس یا اندیشهٔ امری معنوی را به خاطر میآورد . ذهن این ارتباط را نگهمیدارد و همینکه کلمه ، یعنی آن علامت صوتی ، شنیده یا خوانده شد، مفهومیکه با آن مربوط است ، به یاد میآید یا برعکس همینکه آن مفهوم در ذهن جلوه کرد ، نشانه یی که دال بر آن است نیز به خاطر میگذرد .

کلمه هارا به موجودات زنده میتوان تشبیه کرد . بنا بر آن کلمه ها بوجود میآیند، نمو و تحول میکنندو بعضی از آنها بنا به شرایط خاص زمانی تغییر معنی میدهند و یا مطابق به اقتضای اعصار متروك میگردند .

بعضی از کلمه ها دارای معانی متعدد میباشند ومتعدد الجهت اند. یکتن از نویسنده گان براینست که انتساب معانی گوناگون به یك لفظ تابع قواعد معینی است که کم و بیش در همه زبانها یکسان است . (۱)

گاهی در شعر بعضی از شاعران زبان دری به موارد ی برمیخوریم که گوینده یی شاید به اساس پندار وذق خود، کلمه‌ها را در معنای غیر اصلی

۱ـ پرویز ناتل خانلری، ، زبان وزبانشناسی ، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ سوم ، ۱۳۴۷، ص، ۲۲۴

بکار برده است، بحیث مثال در شعر بیدل شاعر معروف مکتب هندی، کلمه هایی رامیابیم که شاعر سطابق تعبیر و تخیل خویش به معنای خاص و مشخص آنها توسل جسته است. مثلا، «آیینه» برای صفایی باطن «گرد» (gard) به معنای ظاهر و پدیدار ساختن، مانند:

در عرصهٔ بیان نفسی گرد میکنم بی دعوی فضیلت ولاف سخنوری

یا کلمه های دیگر نظیر «پرواز نگاه»، «کلاه شکستن»، «بالیدن نگاه» وامثال آن ازهمین شاعر. حال باید متذکر شد که کلمه های «پرواز»، «شکستن» و «بالیدن» درزبان گفتاری و نوشتاری دری به صورت عام به معانیی بکار میرو ند که آن معانی در ترکیب های مذکور به گونهٔ دیگر گنجانیده شده است، چنانکه کلمهٔ (شکستن) در بیت بیدل به معنای «کج ماندن» که مایهٔ افتخار کردن است، میباشد. بیدل این معنی را به منظور خاص و مشخص اراده کرده است. یا مثلا کلمهٔ مرکب «توفان جوشی» در بیت ذیل ازهمین شاعر:

شب که توفان جوشی چشم ترم آمد به یاد فکر دل کردم بلای دیگرم آمد به یاد

همین قسم دربیت دیگر، بیدل «گل کردن» را به معنای ظاهر شدن و پدیدآمدن آورده است:

نیست ممکن گل کند زین پردهٔ عجز و غرور

عشق بی عرض نیاز و حسن بی ایمای ناز

چنانکه متوجه میشویم کلمهٔ «توفان جوشی» را بیدل به معنای ریختن اشك و یا گریستن بکار برده است که طرز استعمال خاص و مشخص میباشد، زیرا به صورت عام «توفان جوشی» به این معنی نیست. البته بیدل و یا هر شاعر دیگر زبان دری که کلمه ها را به معنای خاص و مشخص بکار میبرد، ازاین کار منظوری داردو آن، زیبا ساختن و آراستن کلام با انتخاب کلمه در یك افادهٔ خاص و یك تعبیر مشخص است. این روش در عین حال مبین شیؤ بیان و نحوهٔ سخن آرایی و یا به تعبیر دیگر سبك شاعر نیز میباشد. ازاین تذکر چنین برمیآید که کار برد کلمه ها در کلام بیدل و امثال او بنا بر یك منظور خاص صورت گرفته است. چنین وضع را میتوان در اشعار دری دورهٔ معروف به مکتب هندی وغیره تعمیم داد. بنا برین، قول نویسندهٔ مذکور در مورد اینکه «انتساب معانی گونا گون به یك لفظ تابع قواعد معینی است که کم و بیش در همهٔ زبانها یکسان است» اگر مصداق کلی و مطلق نداشته باشد ولی از دایرهٔ صحت نسبی بیرون نخواهد رفت. البته برای تحقق صحت و سقم آن از مطالعات مقایسی میتوان استمداد جست.

در زبان دری غالباً شاعران کلمه هایی را به معنای خاص بکار میبرند و میتوان گفت که این امر تقریباً عام است، بحیث مثال درسراسر ادبیات دری کلمهٔ «خرامیدن» را در نظر میگیریم. هرچند این کلمه در یك معنی، راه رفتن را افاده مینماید؛ اما این راه رفتن یك حالت خاص دارد و با راه رفتن عادی متفاوت است. چنانکه وقتی میخوانیم:

در باغ میخرامید آن سرو نورسیده

دامن کشان همیرفت گلها ره چیده چیده

مفهوم خرامیدن بطور خاص در ذهن ما مجسم میشود و معنای آن با رفتار عادی تباین میدارد. حتی در همین بیت کلمهٔ «سرو» به معنای عام آن بکار نرفته، بلکه به مفهوم خاص یعنی معشوق استعمال شده است. پس استعمال سرو به معنای معشوق که یك شکل خاص و مشخص بیان میباشد، در شعر دری از طریق استعمال تشبیه یا استعاره تحقق میپذیرد.

بکار بردن یك کلمه برای چند معنی امری است که موجب توسعهٔ زبان و آسانی شیوهٔ بیان و نیز زیبایی کلام میشود. بکار بردن چند معنی برای یك کلمه به تأسی از نشانه ها و قراین صورت میپذیرد، مثلا در بیت فوق باارتباط به مفهوم «خرامیدن» میگوییم که مراد از «سرو» معشوق است و نیز کلمه های «دامن کشان» «همیرفت» و عبارت «گلها ره چیده چیده» مارا بر آن میدارد تا بگوییم که مراد از سرو در آن بیت معشوق میباشد. زیرا سرو حقیقی هیچ یك از آن اعمال را انجام نمیتواند داد. درین رساله وقتیکه مباحث استعاره، کنایه و مجاز را از نظر میگذرانیم، یك بار دیگر موضوع چند معنایی کلمه فکر ما را به خود معطوف خواهد داشت. درین مباحث بکار رفتن کلمه ها در معنای غیر موضوع له به غرض زیبایی کلام و افادهٔ یك مفهوم بطور گیراتر میباشد. براي توضیح بیشتر بیتهای ذیل را مورد مداقه قرار میدهیم:

از دیده در هوای تو پر گل کنم کنار   وز طبع در ثنای تو پر در کنم کنار (۱)

در این بیت، مختاری گل را به معنای غیر حقیقی آن، یعنی اشك بکار برده و شعر خود را به در تعبیر کرده است. در بیت ذیل همین شاعر لعل را برای لب، گوهر منظور را برای دندان، جزع (مهرهٔ پیسه) را برای چشم و لؤلؤ را برای اشك گزیده است و نیز بخندید و ببارید به مفهوم آشکار شدن و فروریختن اراده شده است:

ترا ز لعل بخندید گوهر منظوم   مرا ز جزع ببارید لؤلؤ منثور (۲)

سنایی غزنوی در بیت ذیل لاله را به معنای غیر حقیقی استعمال نموده است. یعنی در مصرع اول لاله به معنای اشك و در مصرع دوم به دیگر معنی آمده است.

خواهی که لاله پاش نگردد دو چشم من
از روی خویش چشم خسان لاله چین مکن (۳)

باید خاطر نشان ساخت که کلمه ها به علل مختلف به معنای گوناگون بکار میرود. هر کلمه میتواند کم از کم دو هویت داشته باشد. یکی «همزمانی» (Synchronique) یعنی وضع لغت در امروز و تغییرات آن

۱ــ عثمان مختاری غزنوی، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص، ۴۵۹

۲ــ ایضاً، ص، ۱۸۳

۳ــ سنایی غزنوی، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ۱۳۲۰، ص۳۹۷،

از نظر مشاغل و اشخاص و دیگر «درزمانی» (Diachronique) که مسؤول رسیده گی به سوابق و تحولات لغت در زمانهای متفاوت میباشد. (۱)

کلمه‌ها، همانطوریکه گفتیم، مانندموجودات زنده نمو و تحول میکنند، بنا بران محققان ادبی میتوانند به اساس ضابطه هایی راجع به ماهیت و مدلول کلمه ها وچگونه گی کار برد آنها، در ساختمانهای زبانی، به کاوش و بررسی بپردازند. این کار را ادیبان، زبانشناسان، دستور نویسان و معنی‌شناسان از نگاههای مختلف و با فرضیه ها و استنتاجهای گوناگون انجام میدهند. درست همانسانکه دانش وجامعه شناسی امروزی، جامعه را در مقطع زمان (دیاکرونیك) و در مقطع اکنون (سنکرونیك) بررسی میکند و قانونها و ضابطه هایی برای شناخت پدیده ها به دست میدهد تا بتوان رویداد های تاریخی را تشریح و مراحل سیر و سمت تکاملی آنرا معین کرد. (۲)

اینکه چرا وچگونه و بچه سرعت معنی لغات تغییر میابد، علل متفاوت دارد، جمع آوری کلیه سبب های اجتماعی وروانی موثردراین تغییرات دراینجا میسر نیست، امامیتوان به ذکرموارد چند اکتفا نمود.

یکی ازموارد تغییرات معنای کلمه خصوصیت گیرایی معنی در یك ساختمان مخصوص و مشخص زبانی جهت افادهٔ یك منظور خاص و به غرض سرعت انتقال آن میباشد.

---

۱ ــ منصور اختیار، ایضاً، ص، ۱٤٤

۲ ــ احسان طبری، برخی بررسیها دربارهٔ جهانبینی وجنبشهای اجتماعی در ایران، ۱۳٤۸، ص، ۱۲

هیچ شکی نیست که امر انتخاب کلمه ها برای یك جمله یا قطعهٔ شعر یا یك کتاب ، شبیه به گزینش رنگهای مختلف در طرح یك تابلوی نقاشی است . همانطوریکه انـواع رنـگ بارقت و غلاظت مختلف درمحیط های متفاوت بکارمیرود ، همانگونه نیز یك کلمه در بافتهای مختلف وساختمانهای متفاوت کلام به چهره های دیگرگون نمایان میگردد.

به تعبیر دیگر، میتوان گفت که اندیشه ها باسبك وقدرت کلمه هـا رنگ آمیزی میشوند واز این راه ، انتقال معنی پدید میآیـد. (۱)

البته خصوصیت تغییرمعنی، مبنای اجتماعیدارد و نیزگاهیعلتذوقی وبه‌منظور ایجادزیبایـیدر کلام وانتقال یك مفهوم باتعبیـرمشخص، اینوضع نیز پیش میآید .

ازخصوصیات دیگری که سبب تغییر موازنهٔ معنایـی کلمه ها میشود، عامل مستعار بودن کلمات میباشد . هرکلمه بالقوه توان این را دارد کـه درغیرمعنایخود بکار رودکم ازکم دوصورت به‌خود میگیرد یکیصورت عادی ودیگر صورت رمزی یاسمبولیك .

عواملیکه‌موجب‌بسط معنای‌لغات میشود، فراوان است؛ امااد بیاتدر ایـن مـورد نقش مـوثـر دارد . رمـزسازی کلمه ها یا سمبولیسم یکی از تـوانا ییها یا هنرومهارت ادبی میباشد .

---

۱ ــ منصور اختیار ، ایضاً ، ص، ۱۵۰

هر شاعر به اندازهٔ قدرت خود سعی دارد ازین تعدد جهات معنایی اغات سود برد و این تردستی را برای آرایش های کلام خود به کار ببرد . (۱)

آنچه را که در اینجا به عنوان نتیجه میتوان متذکر شد، اینست که راجع به چندمعنایی کلمه ها نظر دانشمندان معنی‌شناس متفاوت است، ولی به روی هم درین مورد سه اصل شاید بتواند توجه کاوشگران را به خود جلب نماید که آن عبارت است از: علت تغییر معنی، ماهیت تغییر معنی و بالاخره نتیجهٔ تغییر معنی . (۲)

توصیف مستقیم :

وصف در شعر نوعی از تصویر است. شاعر به مدد کلمه ها و تعبیرهای زیبا و نیز به یاری خیال مبدع وانگیزهٔ بازسازی، به تصویر عوالم محسوس و نامحسوس میپردازد . به وسیلهٔ توصیف میتوان آنچه را که کالریج . « طبیعت سیل آسای جریان معانی » (۳) اصطلاح کرده است، در قید بیان آورد .

رابطهٔ توصیف با تخیل که مفاهمی در قالب کلمه های گزیدهٔ زیبا

---

۱ ــ ایضاً، ص، ۱۵۱

۲ــ برای کسب اطلاع بیشتر، رجوع شود به ایضاً، ص ص، ۱۵۷ــ ۱۶۰

۳ ــ دست غیب، ایضاً، ص، ۳۹

بیان میشود از آنجمله مسایل ادبی است که ارسطو(۱) خواجه نصیرطوسی (۲) ودیگر نویسنده گان بزرگ جهان، پایداری واستواری آنرا به نحوی از آنحاء تایید کرده اند. تخیل در توصیف به مثابهٔ نیرویی است که آگاهی مارا در بارهٔ جهان با نظم خاص بازسازی میکند اندیشه ها برای تعبیر مسایل عینی وذهنی با نیروی تخیل شاعر، رنگ آمیزی میشود وشاعر برداشتها و ادراکات خویش را که از پدیده های محسوس و مدارک نامحسوس سرچشمه میگیرد، با تاثرات عاطفی توأم میسازدوآنرا به شکل زیبا و منسجم باگزینش کلمه های متناسب و پرقدرت تبارز میدهد. اینکه افلاطون اظهار داشته بود که اگرابداعات هنری عین عالم واقع باشد جز یك تقلید بی لطف چیزی نیست (۳) ویا صایب سدنی طبیعت را در اشعار شاعران زیباتر ازخودآن یافته بود(٤) یالیون لستوی(۵) وگورکی

---

۱ ــ ارسطو، هنر شاعری، ترجمهٔ فتح الله مجتبایی، تهران، ۱۳۳۷

۲ ــ خواجه نصیر طوسی، اساس الاقتباس انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲٦ ص۵۸٦

۳ــ افلاطون، جمهوریت، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه ونشر کتاب، ۱۳۳۵، ص، ۵۵۳-۵۷۳

٤ــ غلام حسین یوسفی، تصویر شاعرانهٔ اشیا از نظر صایب، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی، شمارهٔ ٤، سال ۱۳۵٤، ص، ۵۷۷

۵ــ لیون تولستوی، هنرچیست، ترجمهٔ کاوهٔ دهگان، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵٦

ضمن شرحیکه در بارۀ چگونه گی هنر و ادبیات داده اند، همه از ارزش توصیف و تخیل وقوف داشته اند.

توصیف یا تصویر مجموعۀ تشبیه ها و استعاره ها و کنایه هاست و بطور کلی، صورت مجازی بیان را در بردارد و سبب میشود که خوانندۀ شعر به حالت عاطفی مخصوص در آید و شعر بر خواننده و شنونده تاثیر نماید (۱) و در این توصیف و تصویر نقش کلمه های زیبا گاهی بدون استعمال صنایع ادبی نیز بسیا محسوس میباشد.

بیان توصیفی دو نوع است: یکی توصیف مستقیم و بی واسطه از طریق برشمردن اوصاف چیزها با انتخاب و ترکیب کلمه های زیبا دیگر توصیف غیر مستقیم از طریق تشبیهات، استعارات و کنایات و امثال آنها. در توصیف مستقیم شاعر به مدد انتخاب کلمه های پر قدرت و متناسب به تصویر پدیده ها میپردازد، مانند شعر ذیل از بارق شفیعی که در آن به توصیف بزمگاهی پرداخته شده است. این شعر هم از لحاظ شکل و انتخاب کلمه ها زیبایی دارد و هم از رهگذر محتوا از ارج عظیم برخوردار است و در آن تصویر یک زنده گی طبقاتی تجسم یافته است:

دوش از کاخ بلند و باشکوه
خنده های دختران می پرست
قلقل پی در پی مینای می
با صدای ساغر مردان مست

۱ــ دست غیب، ایضاً، ص، ۳۹

در فضای بیکران پیچیده بود
نیك دانی حاصل این بزم چیست
دورتر در دامن ویرانه ها
در میان خانه های بینوا
اندرون روزن ویرانه یی
بر فلك میرفت آهنگ عزا
کودکی از گشنه گی جان داده بود
بیوه یی بر نعش او خون میگریست

و نیز نظیر این بیت از منوچهری :

زصحرا سیلها برخاست هرسو ... دراز آهنگ و پیچان وزمین کن

در توصیف مستقیم شاعر بەجای تشبیه، استعاره و کنایه اوصاف شی مورد نظر را با استادی وچیره دستی بیان میدارد و ازین جهت برگیرایی وقوت کلام خویشتن میافزاید و توجه خواننده وشنونده رامتوجه اثر خویش میسازد؛ زیرا شکل یك اثر ادبی هرقدر خوب باشد، سرعت انتقال و تاثیر محتوای آن بەخواننده خوبتر میباشد .

فصل دوم

بیان

مطالبی که در کتب مختلف راجع به «بیان» ابراز گردیده، از نگاه مفهوم به صورت کلی باهم شبیه است. مؤلف حدایق البلاغت در تعریف بیان بدینسان مینویسد: «علم بیان عبارت از اصول و قواعدی چندست که چون آنرا مستحضر دارند، یك معنی را بهچند طریق ایراد میتوان نمود. به نحویکه بعضی از آن طریق در دلالت(*) واضح و بعضی اوضح باشد» (۱).

---

* ـ در کتابهای قدیم دری و عربی برای دلالت شرحهایی ضبط شده است. این شرحها بیشتر شبیه وصفی میباشد که در منطق یا فلسفه یا ادبیات از رمز (Symbol) میشود وگویا معنیشناسان قدیم تقریباً در تعریف دلالت اتفاق نظر دارند ومیگویند: «دلالت حالتیاست درشی که ازعلم به آن، علم بهشی حاصل آید.»

در این تعریف شیاول را مدلول وشیدوم را دال ورابطه بین مدلول ودال یعنی رابطهٔ شی ورمز را دلالت خوانیم. >

ملك الشعرا استاد بیتاب در کتاب «گفتار روان در علم بیان» در تعریف بیان نوشته است: «بیان در لغت به معنی ایضاح و ظاهر ساختن است.

> مؤلف حدایق البلاغت دلالت را بر سه نوع دانسته است. راجع به انواع دلالت مطالب ذیل قابل تذکر است:

الف ـ دلالت وصفی: و آن دلالت کردن لفظ است بر تمام معنای موضوع له یعنی لفظ بر تمام معنای خود دلالت کند مثلا دلالت انسان بر حیوان ناطق یا مثل لفظ خانه که بر تمام اجزای خانه از قبیل: در و دیوار و حیاط دلالت مینماید و صورت شمول و فراگرفتن دارد. این دلالت را مطابقی نیز گویند.

ب) دلالت تضمنی: این نوع دلالت اغلب وقتی صورت میگیرد که لفظ فقط بر جزئی از مدلول دلالت نماید مثلا وقتی میگوییم خانه سفید است مراد رنگ خارجی خانه میباشد و در و دیوار داخلی ممکن است رنگهای دیگر داشته باشد. یا مثلا دلالت انسان بر حیوان تنها.

ج) دلالت التزامی: و آن دلالت لفظ است بر معنایی که خارج از حقیقت موضوع له و لازم آن باشد. به عبارت دیگر این دلالت از رابطهٔ نزدیک مولول (مثلا آتش) با دال (مثلا دود) حاصل میآید. رك. منصور اختیار، ایضاً، ص، ۱۳۱-۱۳۲؛ شمس الدین، حدایق البلاغت، طبع لاهور ۱۹۲۰، ص، ٤.

۱ـ شمس الدین، ایضاً، ص، ٤ ـ ٥

و در اصطلاح اهل علم عبارت از قواعدی است که چون آنرا یاد گرفتیم میتوانیم یك مضمون را به عبارات مختلفه بیاوریم، طوریکه در مراتب وضوح ازهم متفاوت باشند؛ مثلا از سخاوت محمد کریم به طریق مختلفهٔ ذیل میتوانیم حکایه کنیم :

محمد کریم کثیرالرماد است

محمد کریم حاتم است

محمد کریم بحر است

محمد کریم همچو بحر است

محمد کریم در جود و کرم بحر است. » (۱)

به قول مؤلف حدایق البلاغت مرجع علم بیان ملازمات است در معانی (۲)

دکتور محمد خزایلی وحسن سادات ناصری در اثر خویش که دایر بر موضوع بدیع وقیافه میباشد، موضوع علم بیان را رنگ آمیزی وروشنگری پنداشته ومتذکر شده اند که علم بیان از کیفیات مختلف، تعبیر وگفتگو میکند وبه سخنور میآموزد که چگونه مطالب خودرا به چندین وجه بیان کند که ازجهت وضوح دلالت دریك درجه نباشد. (۳)

۱ـ پوهاند عبدالحق بیتاب، گفتار روان در علم بیان، از نشرات پوهنځی ادبیات، کابل، ۱۳۳۴، ص ۱،

۲ـ شمس الدین، ایضاً، ص ، ۵

۳ـ محمد خزایلی وحسن سادات ناصری، ایضاً، ص ، ۱۱

از مباحثی که‌درعلم بیان مطرح بحث قرار میگیرد، کنایه، مجاز استعاره و تشبیه میباشد. جز از تشبیه، در مباحث دیگر پای معنای غیر حقیقی در میان میباشد، یعنی در تشبیه و توصیف استعمال لفظ در معنای حقیقی‌است درین رساله نخست در بارهٔ تشبیه صحبت مینماییم وسپس بالترتیب‌در بارهٔ موضوعات دیگر.

تشبیه

تشبیه در لغت دلالت است بر مشارکت دوچیز در یک معنی و آن دو چیز را مشبه و مشبه به گویند و آن معنای مشترک را وجه شبه نامند (۱) به عبارت دیگر تشبیه مانند کردن دوچیز به یکدیگر است. از آن دو چیز آنچه را تشبیه میکنیم مشبه مینامند و آنچه به آن تشبیه میشود، مشبه به نام دارد.

اینها دو رکن اصلی تشبیه اند که ذکرشان در کلام ضروری است. (۲) مثلا در این دو بیتی که حاکی از کار تولیدی یعنی بافتن تکه و ابزار تولید و نیز یک پیوند عاطفی یعنی عشق میباشد:

ای(۳) دختر بافنده ره یارش باشم
ابریشم قرمزی ره تارش باشم

---

۱ ـ شمس الدین، ایضاً، ص، ٦

۲ ـ خسرو فرشیدورد، نقد شعر فارسی. تشبیه واستعاره در زبان فارسی، انتشارات وحید، تهران، ۱۳۴۹ ص ۵،

۳ ـ ای (بکسر الف) مخفف این

ماکوی برنجی میروه شستی به شست

ماننده نورده در کنارش باشم (۱)

عاشق مشبه و نورده (آله ییکه در کارگاه بافنده‌گی دراثنای بافتن، بدور آن، تکهٔ بافته شده را می‌پیچند) مشبه به است که در کنار بافنده قرار میگیرد.

تشبیه دورکن دیگر نیزدارد که ذکر آنها در کلام ضروری نیست. یکی ازاین دورکن را ادات تشبیه گویند. مانند کلمهٔ چون در بیت ذیل از سنایی غزنوی :

وآن دست وآن زبان که درو نیست نفع خلق

جز چون زبان سوسن ودست چنار نیست(۲)

رکن دیگر تشبیه را وجه شبه می‌نامند یعنی امری که بین مشبه و مشبه به مشترک است، مانند لطف و پاکی وحسن وخوبی در این بیت حافظ :

۱ــ اشعار فولکلوری نیز از تشبیهات وسایر صنایع و آرایشهای ادبی مشحون است و ازلحاظ نحوهٔ سخن‌آرایی قابل توجه میباشد، بنابران بر فولکلور شناسان وادب شناسان ماست تا در بارهٔ خصوصیت هنری وادبی اشعار فولکلوری تحقیق نمایند وچگونه گی مزایای این گنجینهٔ گرانبهای توده های مردم رابه دوستداران ادبیات فورلکلوری معرفی دارند.

۲ــ سنایی غزنوی، کلیات اشعار، چاپ عکسی موسسهٔ انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵٦، ص، ٤٤۲.

شاهدی از لطف و پاکی رشك آب زنده گی

دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام(۱)

باید به خاطر داشت که هر شاعر مطابق ذوق خویش به انتخاب ارکان تشبیه (مشبه، مشبه به، ادات و وجه شبه) دست میبرد. به روی هم عوامل ذهنی و عوامل عینی نیز بر شاعر در آوردن تشبیهاتش تاثیر دارد. یعنی او منظره یی را که پیش چشم دارد، به چیزی تشبیه میکند و همین است که موجب اختلاف میشود در دیده ها و در سبکها. تشبیه حاکی از محیط زنده گی شاعر و تجارب اوست. در بیان معنای واحد هر گوینده مادهٔ تشبیه را از محیط خویش میگیرد. مثلا این معنی که انسان هر جا باشد در دست مرگ است و اگر هم از مرگ غافل است از دام آن بیرون نیست، یك تجربهٔ عام است. تورگنیف که سروکارش با آب و دریا و بحر بوده است، در بیان آن میگوید مرگ چون ماهی گیریست که دامش را زیر آب انداخته است. ماهی بیچاره درون تور اوست. ولی میپندارد که از حملهٔ صیاد ایمن است، غافل از اینکه هر وقت تور کشیده شود، زنده گی او پایان میآید (۲) و بدینگونه در همه حال مرگ او را مثل طعمه یی تلقی میکند.

همین مضمون را طرفه شاعر جاهلی عرب چنین میگوید که اگر مرگ انسان را مهلت میدهد و رها میکند مثل آنست که رسن را به پای شتر میبندند

۱ــ حافظ، دیوان، به اهتمام قزوینی و دکتور غنی، ۱۳۲۰، ص، ۲۱۰

۲ ــ زرین کوب، ایضاً، ص، ۶۲

وآنرا میگذارند که در صحرا بچرد، حیوان خود را آزاد میپندارد ونمیدانند که رسن در دست شترچران است. چنانکه میدانیم شاعر از حوادث جهان متالم ومتاثر میشود وبرداشتهای خود را باارتباط به آن موضوع بیان میدارد. رودکی شاعر معروف ادب دری باتوضیح تاثیر جهان برزنده گی آدمی، مرگ را به زغن مانند کرده است:

جمله صید این جهانیم ای پسر ما چو صعوه مرگ برسان زغن

در روشنایی این حقیقت که شاعر از محیط خود الهام میگیرد، شعراو بیانگر اوضاع واحوال زنده گی اجتماعی میباشد وآرایشهای سخن او متناسب به همان مضمون ونیز گاهی مرتبط با رویدادهای عاطفی وی هستی میپذیرد، میتوان این مثال را یاد آورشد. وقتی شعری از ابن معتز را برای ابن الرومی خواندند که در آن شعر، ماه نو به زورقی سیمین که بارعنبر آن راسنگین کرده باشد، تشبیه شده بود، خواننده ابن الرومی را به باد ملامت بگرفت که در شعر تو اینگونه تشبیهات وجود ندارد. پاسخ ابن الرومی بسیار جالب وازتوجه او به تاثیر محیط حکایت میکرد. گفته بود ابن معتز خلیفه است و خلیفه زاده وقتی از زورق نقره یی وبارعنبر سخن میگوید درواقع چیزهایی را وصف کرده است که در خانهٔ او وجود داشته است. اما من که یك شاعر سادهٔ بینوا بیش نیستم اینگونه چیزها را کجا دیده ام که آنها را به یاد بیاورم. درحقیقت این زمینهٔ ادراك قبلی در تشبیه حتی در توصیف ساده ضرورت واهمیت دارد(۱)

۱ـ زرین کوب، ایضاً، ص ص، ۶۲ ـ ۶۳

تشبیه درواقع اولین وساده ترین طریقهٔ تفنن در بیان معنی است. چون انسان از حقیقت وماهیت بسیاری از امور واقف نیست وآن چیزهارا نمیتواند تعریف کند، آنهارا بچیزهایکه شناخته تر وآشناترمیباشد، تشبیه میکند. بدینگونه در تشبیه استعمال لفظ در معنی حقیقی است وقصدگوینده توصیف و تعریف است. کسانیکه شب در خانهٔ تاریك پیل رالمس کردند، توصیف آنها ازپیل ازین نوع است. چون درواقع حقیقت آنرا درك نکردند، دروصف آن تشبیه بکار بردند تاآنرا ازروی چیزی که بهگمان خویش حقیقت آنرا دانسته بودند، وصف نمایند. (۱)

تشبیه که چیزی رادریك صفت یاحالت بهچیزدیگر ملحق میدارد، خیال انگیز است. گویی بانیروی خیال چیزهای غایب وپنهان را پدیدار میسازد، زیرا صفت وحالی راکه درمشبه هویدا نیست ملحق میکند بهحالت وصفت مشبه بهکه خودش گرچه دوراست اما آن صفت وحالت دروی چنان قویست که خیال بهیك جولان آنرا ادراك واحضار میکند.

لطف تشبیه دردوری ازابتدال است. حصول آنهم بدینگونه دست

---

۱ - ایضاً، ص، ٦٣. داستان پیل وخانهٔ تاریك درادب دری مشهوراست ازجمله دردفترسوم مثنوی وحدیقه سنایی وکیمیای سعادت آمده است. رجوع کنید به فروزانفر مآخذوقصص مثنوی انتشارات دانشگاه تهران، ص ص، ۹٦-۹۸

میدهد که وجه شبه امری باشد که زود به‌خاطر نرسد(۱) البته حتی یك تشبیه وقتی‌مکرر شد، شایع میشود ومبتذل واصالت خودرا ازدست‌میدهد. اگرچه در تشبیه استعمال لفظ در معنای حقیقی‌است، لیکن غالباً درخاطر تاثیر دارد. زیرا ذهن‌راگویی ازآنچه پنهان است وبنامرئی به‌چیزی راهنمون‌میشود که آشکارست ودیدنی واین خود به ذهن وخاطر شنونده آسایش میبخشد و اورا بر وجود چیزی که نامرئی وپنهانست مطمئن میکند . (۲)

(۱) انواع تشبیه ازنظر خصوصیات طرفین :

وقتیکه کلمهٔ طرفین را برزبان می‌آوریم ، بی درنگ مشبه و مشبه به به خاطر ما خطور مینماید . ازجملهٔ طرفین تشبیه آنچه را تشبیه میکنیم مشبه وآنچه به آن تشبیه میشود ، مشبه به نام دارد . ذکر طرفین در کلام ضروری است، زیرا عدم وجود یکی ازآندو ، تشبیه را از خصوصیت اصلی‌اش به‌دور میسازد.

۱ـ از نظر حسی وعقلی بودن طرفین :

الف) تشبیه حسی : آنست که طرفین توسط حواس پنجگانه درك شود، یعنی مشبه ومشبه به ، توسط یکی از حواس تشخیص گردد . بنابران طرفین را از لحاظ تعلق آنها به حواس بدینسان ازهم تفکیك میدارند :

---

۱ ــ زرین کوب، ایضاً

۲ ــ زرین کوب، ایضاً ، ص ، ٦٥

نخست: طرفینیکه دیده میشوند (مبصرات):

دم عقرب بتابید از سر کوه　　　چنانچون خشم شاهین از نشیمن
سراز البرز برزد قرص خورشید　　　چوخون آلوده دزدی سر زمکمن

منوچهری

گر دبستان ز فروغ لاله　　　گویی آتشکدهٔ برزین است

ابوالفرح رونی

تن سیمینش می غلتید در آب　　　چو غلتد قاقمی برروی سنجاب

نظامی گنجه یی

زعید داد خبرخلق را طلوع هلال
به آخر رمضان و به اول شوال
گر اوزعید نشانست طرفه نیست که هست
به قدچوعین و به صورت چو یا به شکل چودال
فتاده گویی برفرش نیلگون گهٔ رقص
زساق لعبت رقاصه نیمهٔ خلخال
چنانك گیری در زر پخته نعل ستور
چنانك مالی زرنیخ برسروی غزال
برآن مثال که بی مهره نا چخ زرین
بیفگنند به صحرای جنگ روز قتال

جبلی غرجستانی

دوم : طرفینیکه شنیده میشوند (مسموعات) :

گاه چوحال عاشقان صبح کند تلونی

گه چوحلی دلبران مرغ کند نواگری

خاقانی

مقصود دراینجا تشبیه آواز مرغ است به آواز پای زیب دلبران .

سوم: طرفینیکه بوییده میشوند (مشمومات) :

ای بادصبحدم که زدم روح پروری خوشبوچو نوبهاری وخوشبوچو عنبری

ابوالفرح رونی

چهارم : طرفینیکه چشیده میشوند (مذوقات) :

آب در جوی عدل گشت گلاب نوش در کام ظلم شد افیون

ابوالفرج رونی

پنجم : طرفینیکه لمس میشوند (ملموسات) :

برچون پرندلیك دلش گونهٔ پلاس من بر پلاس صبر کنم از پرند او

خاقانی

ب) تشبیه خیالی :

مؤلف حدایق البلاغت تشبیه خیالی را ازاجزای تشبیه حسی میداند، زیرا مدرکات خیال ازمحسوسات بیرون نیست؛ مانند بیرقهای یاقوت و نیزه های زمرد دراین جمله : «شقایق سرخ وقتیکه از تحریك بادمیل بپایین میکند و بالامیرود، گویاعلمهای یاقوت است که بر نیزه های زمرد پهن کرده شده است(۱)

۱ـ شمس الدین، ایضاً، ص، ۷

اگرچه علم یاقوت و نیزهٔ زمرد وجود خارجی ندارد؛ اما اجزای آن که یاقوت وزمرد است ازمحسوسات بصری میباشد و نیز مانند بیت ذیل ازحکیم سنایی:

آتش ازتوچوبسدین خرمن   وآب باتو زمردین جوشن (۱)

پیداست که شاعر اینگونه تشبیه را به نیروی خیال پدید میآورد.

نظیر بیت ذیل از انوری:

ساغرش پر بادهٔ رنگین چنان آید به چشم
کـز میان آب روشن برفروزی آذری

افروختن آتش در میان آب به مدد نیروی خیال صورت گرفته است وساختهٔ خیال مبدع شاعر است وساغر به آب و باده به آتش تشبیه شده است.

ج) تشبیه عقلی: مراد از این نوع تشبیه آنست که طرفین به عقل درك شوند نه به حس؛ مثلا در تشبیه علم به حیات طرفین را عقلی گفته اند و نیز مانند ادبیات ذیل که طرفین آن عقلی میباشد:

ذکای طبع تو گویی که لوح محفوظ است
کـه ذره یـی نبود جایـز اندرو نسیـان
ازرقی هروی

مرده گی جهل و زنده گی دین است   هرچه گفتیم مغز آن اینست
سنایی

۱ـ سنایی غزنوی، مثنویات، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۸، ص، ۱۸۱

اگر طرفین این تشبیه را کلمه هایی نظیر: الم، لذت، درد، تشنه گی گرسنه گی وغیره که وجود آنها محسوس نیست تشکیل بدهد، آنرا تشبیه عقلی میخوانند.

د) تشبیه حسی وعقلی: آنست که یکی از طرفین حسی ودیگرآن عقلی باشد، مانند:

تا نباشدگوی جهل اندر بر چوگان عقل
تا نباشد مرکب تحقیق در میدان ظن
سنایی

روی چون حاصل نکوکاران زلف چون نامهٔ گنهکاران
ابولفرج رونی

یکی برکهٔ ژرف درصحن بستان چوجان خردمندو طبع سخنور
ازرقی هروی

ه) تشبیه وهمی: در کتب معانی وبیان راجع به این تشبیه نظرهای متفاوت اظهار شده است. مؤلف حدایق البلاغت این نوع تشبیه را در ردیف انواع دیگر ذکر کرده ومتذکر شده است که علامه تفتازانی در کتاب مطول میان تشبیه وهمی وخیالی فرق گذاشته است. مؤلف حدایق البلاغت مینویسد که آنچه را وهم صورت میدهد نیز از نوع عقلی حساب میکنند وفرق

در وهمی وخیالی آنست که خیال آنچه ازحس مشترک (۱) اقتباس میکند قوت متخیله آنرا ترکیب میدهد، مثل بیرق یاقوت که وهم از حس مشترک اقتباس نمیکند، بلکه از خود آنرا اختراع مینماید و متخیله آنرا ترکیب میبخشد به نظر همین مؤلف واقعیت آنست که وهم چیزهای نادیده را کسوت صور میپوشاند. وهم برچیزهای غایب حاکم است. به خلاف خیال که آن از مدرکات حس تجاوز نمینماید. (۲)

اما استاد بیتاب نوشته است که هرگاه شاعری در عالم وجود مشبه به نیافت، مشبه به از طرف خود ایجاد میکند. پس اگر آن مشبه به اصلا وجود نداشت آنرا تشبیه وهمی گویند؛ مثل تشبیه چیز نایاب به عنقا وسیمرغ :

وفا زکس مطلب ورسخن نمیشنوی
به هرزه طالب سیمرغ وکیمیا میباش

واگر اجزای آن درعالم وجود داشت آنرا تشبیه خیالی گویند مانند :

زخاک رسته لاله ها چو بسدین پیاله ها
به برگ لاله ژاله ها چو برشفق ستاره ها

۱ــ حس مشترک قوتی است که آن قبول میکند جمیع صور محسوسات را که منقوش در حواس خمسهٔ ظاهره است. پس حس مشترک به منزلهٔ حوض است و پنج حس ظاهری مثال پنج نهر که آب را به حوض میرساند. رک : غیاث الدین محمد، غیاث اللغات بکوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۳۷

۲ــ شمس الدین، ایضاً ، ص ص، ۸ــ۹

در این بیت لاله مشبه و پیاله بسدین مشبه به است. هرچند پیاله بسدین وجود ندارد؛ اما خود بسد موجود میباشد. (۱)

حال از مطالب بالا چنین نتیجه میتوان گرفت که در تشبیه وهمی معمولا طرفین تشبیه غیرحسی ودر تشبیه خیالی از محسوسات است وبه این طرز میتواند تشبیه خیالی در تشبیه حسی ووهمی در تشبیه عقلی مدغم شود یا از اجزای آن باشد.

۲- از نظر مفرد، مقید ومرکب بودن:

ساختمان دورکن اصلی تشبیه از نظر نویسنده گان کتب بیان بر دوگونه است: یکی مفرد ودیگری مرکب. مفرد را نیز بر دو قسم شمرده اند یعنی مقید وغیرمقید. در این تقسیم بندی نویسنده گان قدیم هیچگونه تعریفی برای هیچیك از آن انواع نداده اند، لیکن از مثالهاییکه برای هرکدام داده اند، چنین برمیآید که مفرد غیر مقید یعنی یك کلمه وبدون وابسته میباشد به هرحال با ارتباط به این بحث انواع ذیل را میتوان مشخص نمود:

الف) طرفین مفرد:

هست همچون نرگس ولاله تراچشم ولبان

هست همچون سنبل وسوسن تراجعد وجبین

ب) طرفین مرکب: یعنی هر یك از طرفین به چند چیز تعلق گیرد:

درفش تهمتن میان گروه　　　بهسان درخت از بر تیغ کوه

فردوسی

۱- پوهاند عبدالحق بیتاب، ایضاً، ص، ٦

اصولا تشخیص مقید و مرکب از یکدیگر درحالی که تعریفی هم از اینها در کتب معانی و بیان نشده است و معلوم نیست مراد از مقید و مرکب جنبهٔ لفظی سخن است یا جنبهٔ معنوی آن، از روی مثالها ی عربی و دری ممکن نیست. از همین رو تقسیم بندی عامتر و دقیقتر باید صورت بگیرد(۱)

تشبیه مرکب براساس مثالهای دری و عربی نوعی تشبیه مقید است یا برعکس این دو فرق اساسی باهم ندارد، زیرا در هردو نوع مشبه یا مشبه به مجموعهٔ کلمات و ترکیب معنوی حاصل از این مجموعه هاست، مثلا «آتش ودود» (مشبه مرکب) در اساس فرقی با «آتش دود آلود» (مشبه مقید) ندارد:

آتش ودود چو دنبال یکی طاووسی که براندوده به طرف دم او قار بود

آتش ودود مشبه است و دنبال یکی طاووس که براندوده به طرف دم او قار بود، مشبه به است. ضمناً تشبیه تفضیل و تشبیه مشروطه که در کتابهای بدیع آمده است، باید از اقسام تشبیه مقید یا مرکب شمرده شود، زیرا در هر صورت مشبه به مقیداست به امتیاز یا شرطی. مؤلف حقایق الحدایق در بارهٔ تشبیه تفضیل گوید که گوینده چیزی را تشبیه کند به چیزی دیگر، باز بر آن چیزش تفضیل دهد و نیز راجع به تشبیه مشروط اظهار نماید که گوینده چیزی را به چیزی دیگر نسبت بدهد که موقوف به شرط باشد. (۲)

---

۱ ــ برای کسب معلومات بیشتر رجوع شود به خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص، ۲۲

۲ــ حسن بن محمد رامی، حقایق الحدایق. انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱ ، ص، ۶۱ ــ ۶۵

در هنجار گفتار ومطول تشبیه تفضیل در ذیل عنوان تشبیهی که وجه شبه آن مبتذل است آمده و این دو نوع تشبیه از مواردی است که در تشبیه مبتذل تصرف میکنند تا از ابتذالش بکاهند و به آن غرابت بدهند :

مثال برای تشبیه تفضیل و تأویل آن به تشبیه مقید :

خواستم گفتن که دست و طبع تو ابر است و کان

عقل گفت این مدح باشد لیك با من هم پلاس

دست او را ابر چون خوانی و آنجا صاعقه

طبع او را کان چون گویی و آنجا احتباس

انوری به نقل از دقایق الشعر

چنانکه میبینیم در این دو بیت دو تشبیه وجود دارد که در یکی دست مشبه ابر مشبه به است، اما «ابر بی صاعقه» و در تشبیه دیگر طبع مشبه و کان مشبه به است، اما «کان بدون احتباس» پس «ابر بی صاعقه» و «کان بدون احتباس» چیزی جز مشبه به های مقید نیستند .

تو یی چو ماه اگر ماه را کلاه بود   تو یی چو سرو اگر سرو را قبا باشد

به نقل از دقایق الشعر

که باز دو تشبیه وجود دارد. مشبه به های آن عبارتند «ماه اگر ماه را کلاه بود» و «سرو اگر سرو را قباد باشد» که جملهٔ بعد از «ماه» و «سرو» در حکم صفت آنهاست و به تعبیر دیگر مشبه به ها تاویل میشوند به مشبه به های مقید

یعنی «ماه کله‌دار» و «سرو قبا پوش». سعدی نیز در یك ترجیع بند خود همین تشبیه را با بیان استعاری و به‌صورت مقید آورده است:

من ماه ندیده‌ام کله دار   من سرو ندیده ام قبا پوش

از طرف دیگر تشبیه مشروط و تفضیل هر دو بر تفضیل دلالت میکنند، زیرا شرطی که در تشبیه مشروطه میآید، مفید معنی تفضیل است. پس از لحاظ ساختمان تشبیه های مشروط و تفضیل از جنس تشبیهات مقید و مرکب است و از لحاظ معنی نیز هردو بر تفضیل دلالت میکنند وجدا کردن آنها از هم، موردی ندارد و هردو چنانکه خواهیم دید از نظر معنی از اقسام تشبیه تاکیدی ورجحانی و اغراقی است که در کتابهای معانی و بیان و بدیع قدیم دری و عربی به آنها اشاره نشده است. (۱)

ج) مشبه مفرد و مشبه به مرکب:

بلبله چو کبك خون گرفته به منقار   کز دهنش نالهٔ حمام برآید

بلبله (صراحی) مشبه و مفرد است و کبکی که به منقار خون گرفته و مانند کبوتر ناله میکند، مشبه به و مرکب است.

زلفین تو قیریست برانگیخته از عاج   رخسار تو شیریست برآمیخته با مل

زلفین تو زاغیست در آویخته هموار   از ماه به مقار و زخورشید به چنگل

جبلی

در بیت نخست، مقصود تشبیه زلف است به قیر که از عاج برانگیخته باشد و نیز تشبیه رخسار است با شیری که در شراب آمیخته باشد

۱ــ خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص، ۲٤

د) مشبه مرکب و مشبه به مفرد:

صدر از کفایت تو بهاریست چون بهشت
بزم از سخاوت تو جهان نیست چون ارم
جبلی

شکوفه برسر شاخ است چون رخسارهٔ جانان
بنفشه برلب جوی است چون جرارهٔ دلبر

۳ - از نظر تعدد طرفین :

مشبه ومشبه به یکی یاهردو ممکن است واحد یا متعدد باشد واحد یعنی آنکه مشبه و مشبه به یکی باشد مانند :

گر مجازی نیست عشق تو بشوی و باز کن
روی چون لاله به خون وچشم چون نرگس زخواب
جبلی

هرگاه مشبه به یا هردو بیش از یکی باشد ومتعدد، دراینصورت از لحاظ وقوع مشبه و مشبه به، تشبیه به انواع ذیل میباشد :

الف) تشبیه ملفوف : آنست که اگر مشبه ومشبه بـه هـردو متعـدد باشد ومشبه ها همه به دنبال هم بیایند ومشبه به ها نیز چنین باشند تشبیه را ملفوف نامند :

نیزه و تیغ و کمند و ناچخ و تیر و کمال   گردن و گوش و دم و سم و دهان ساق اوی
منوچهری

لبان به گونه وچهره به حسن وقد به صفت

چو نار دانه وگلنار ونارون دارد

جبلی

ب) تشبیه مفروق: اگر هر مشبه همراه مشبه به خود بیاید تشبیه را مفروق گویند.

در هیچ بوستان چو تو سروی نیامدست　　بادام چشم و پسته دهان وشکرسخن

سعدی

ای رخت چون خلد ولعلت سلسبیل　　سلسبیلت جان ودل کرده سبیل

حافظ

ج) تشبیه جمع: اگر مشبه واحد و مشبه به متعدد باشد آنرا تشبیه جمع گویند:

آب و آتش به هم آمیخته ای از لب لعل　　چشم بددور که بس شعبده باز آمدای

حافظ

بر آمد قیرگون ابری ز روی قیرگون دریا

چو رأی عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

فرخی

د) تشبیه تسویه: تسویه در لغت از بین بردن اختلاف و برابر ساختن راگویند. از نظر تشبیه آنست که معکوس تشبیه جمع باشد، یعنی برای چند مشبه، یك مشبه به آرند، مانند:

یك نقطه آید از دل من وزدهان تو　　یك موی خیزد از تن من و زمیان تو

منطقی

یعنی دل من و دهان تو مانند یك نقطه خورد وجسم من و کمر تو مانند یك موی باریك است .

۲) انواع تشبیه ازنظر وجه شبه :

وجه شبه امریست که بین مشبه و مشبه به مشترك میباشد؛ مانند لطافت و زیبایی روی به گل یا کدام خصوصیت دیگر. ازاین نظر تشبیه به انواع ذیل میباشد :

۱ـ تشبیه مجمل : آنست که وجه شبه در آن ذکر نشود مانند :

ازقامت وروی وزلف داری   طوبی و بهشت ومار باهم

خاقانی

قبا جوشن واسپ تخت منست   کله خود ونیزه درخت منست

فردوسی

زتیر آسمان شد چو پر عقاب   نگه کرد تیره دل افرآسیاب

اضافه های تشبیهی نیزاز همین نوع بشمار میروند .

۲ ـ تشبیه مفصل : آنست که وجه شبه در آن ذکر شود مانند :

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف   همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

وجه شبه از نظر دستوری ممکن است صفت ، فعل و متعلقات فعل یعنی قید وغیره باشد، مثلا گاهی صفتی که وجه شبه است تفضیلی است . درین صورت تشبیهی به وجود میآید که میتوان آنرا تشبیه برتر یا تشبیه ترجیحی

نامید، زیرا مشبه از مشبه به که متمم صفت تفضیلی است، برتر است، مانند:
روی او لطیفتر از برگ گل است
یا :

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه یی نیست
حافظ

۴ ـ تشبیه تمثیل : گاهی وجه شبه متعدد میباشد، مانند لطافت و پاکی در این بیت :

شاهدی در لطف و پاکی رشك آب زنده گی
دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام

در تشبیهات خوب اغلب وجه اشتراك بیش از یکی است، مانند تشبیه چهرهٔ یار به گل که کم از کم دو وجه شبه دارد(لطافت و زیبایی)و تشبیه یار به بت که کم از کم سه وجه شبه برای آن میتوان یافت : زیبایی، سنگدلی و پرستیدنی بودن .

ضمناً ذهن معنی آفرین شاعر قادر است رابطه های تازه یی بین اشیا بیابد، رابطه ییکه از نظر دیگران پنهان میباشد (۱) برای توضیح بیشتر مثالهای ذیل را میآوریم :

---

۱ ـ خسرو فرشید ورد ، ایضاً ، ص ۴۲،

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریك چو بیژن درمیان چاه اومن

منوچهری

بهار اگر نه زیك مادر است با توچرا

چو روی تست به خوبی ورنگ وبوی ونگار

فرخی

٤ ـ تشبیه غیر تمثیل : یعنی بین مشبه ومشبه به تنها یك وجـه اشتراك وجود داشته باشد ، مانند :

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه گیـوان نه تیر

فـردوسی

(۳) انواع تشبیه ازنظـر ادات:

ادوات تشبیه دردری کلمه ها یا گروههایی هستندکه برهمـانندی دلالت میکنند وعبارتند از : مانند ، چـون ، مثل ، همچـون ، چنانـچون ، به کردار ، به رنگ ، به‌گونه ، به سان وغیره

ادات تشبیه ازنظر دستوری ممکن است درشمار این قسم کلمه ها باشد : حرف اضافه (وابسته ساز) پیوند (حرف ربط) اسم ، صفت ، فعل وقید . گروههای اضافی که برمشابهت دلالت میکنند وادات تشبیه میشوند، عبارتند: ازچون ،چنان ، همچنان ، چنانچون :

چون مزاج زشت اوتبدیل یافت رفت زشتی ورخش چون شمع تافت

مولانای بلخـی

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف   همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

حافظ

نشستند زاغان به بالینشان   چنان دایه گان سیه معجران

پدید آمد هلال ازجانب کوه   به سان زغفران آلوده محجن

چنانچون دوسر ازهم بازکرده   ززرمغربی دست آورنجن

منوچهری

گروههای اضافی که به عنوان ادات تشبیه به کار میروند، بیشتر از یك حرف اضافه (وابسته ساز) و یك اسم ساخته میشوند که اسم گاهی به مشبه به اضافه میشود. اینها عبارتند ازبه کردار، به گونه، به‌سان، به مانند، برمثال:

به کردار باران زابر سیاه   بیاریدتیرانـدر آن رزمگاه

فردوسی

سوی مهتر آمد به سان پری   نهانش بیاموخت افسونگری

سپاهی به مانند دریای آب   نهنگ سپه بود افراسیاب

فردوسی

بعضی از صفتها واسمهاییکه کار ادات تشبیه رامیکنند، معادل حروف اضافه یا گروه اضافی هستند از قبیل: مانند، مثل، مانند، رنگ، همرنگ، شبیه، نظیر:

درسینه دلش زنازکی بتوان دید   مانندهٔ سنگ خاره در آب زلال

حافظ

زمین را زخون رنگ دیبا کنیم   زبالای بدخواه پهنا کنیم
فردوسی

صحرا گویی که خورنق شده است   بستان همرنگ ستبرق شده است
منوچهری

سم اسب در دشت مانند ماهی   شده ماه پرچرخ مانند نعلی
منوچهری

نظیر روی تو در بوستان ندیدم من   چقدر قدر گل افزوده اند بیخبران
نشاط

کلمه های چون، چو، که، چنانکه، چنانچون، مانا که وغیره از پیوندها (ربط) وگروهای پیوندی به شمار میروند وگاهی کار ادات تشبیه را میکنند ودوجمله را به یکدیگر تشبیه مینمایند؛ «که» به معنی «زیرا که» نیز چنین است:

تواضع کن ای دوست باخصم تند   که نرمی کند تیغ برنده کند
سعدی

فرو بارید بارانی زگردون   چنانچون برگ گل بارد به گلشن
منوچهری

تن سیمینش می غلتید در آب   چو غلتد قاقمی برروی سنجاب
نظامی

چنانش بکوبم به گرز گران   که پولاد کوبند آهنگران
فردوسی

چندین حریر حله که گسترده بر درخت
مانا که برزدند به قرقوب و شوشتر (۱)

« یا » نیز که از پیوندهاست در اینگونه عبارات بر عینیت و تشبیه تاکیدی دلالت میکند:

آن برگ گل است یا بناگوش   یا سبزه به گرد چشمهٔ نوش
سعدی

چنین گفت بهمن که این رستم است   و یا آفتاب سپیده دم است
فردوسی

قیدهای انگار، گویا، گوییا، مثل اینکه، گویی، پنداری، به مثل وغیره که به قول خسرو فرشیدورد بیشتر شان ازقیود شك بهشمار میروند(۲)، گاهی برمشابهت نیز دلالت میکنند ومیتوانند ازادات محسوب شوند واین موردی است که براثر کمال هم مانندی مشبه ومشبه به، بین آندوشبهه عینیت دست دهد. این قیدها همیشه بر تشبیه دلالت نمیکنند ودر بسیاری از موارد مبالغه واغراق وشك وامور گمانی دیگر را میرسانند:

لاله برشاخ زمرد به مثل   قدحی از شبه مرجان است
انوری

۱ــ به نقل از لغت فرس اسدی، به تصحیح محمد دبیر سیاقی

۲ــ خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص ص، ۱۱-۱۲

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی
و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
رودکی

مهمترین فعلی که بر تشبیه دلالت میکند و میتوان آنرا از ادات تشبیه شمرد، فعل «ماند» است:

پشنگ است و نامش پدر شیده خواند   که شیده به خورشید تابنده ماند
فردوسی

بعضی وندها نیز بر مشابهت دلالت میکنند، بنابرین از ادات تشبیه به شمار میروند. مانند: وش، فش، سان، گون، ین، ی:

شمع‌وش پیش رخ شاهد یار   دمبدم شعله زنان میسوزم
سعدی

مرغ‌سان از قفس خاك هوایی گشتم   به هوایی که مگر صید کند شهبازم
حافظ

بیاد آور آن تیغ الماس‌گون   کز آن تیغ گردد جهان پرزخون
فردوسی

نگروهش مکن چرخ نیلوفری را   برون کن زسر بادخیره‌سری را(۱)
(ناصر خسرو)

---

۱ ــ برای کسب اطلاع بیشتر در این مورد رجوع شود به خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص ص، ۵ ــ ۱۵ ؛ سید نصرالله تقوی، هنجار گفتار، تهران، ۱۳۱۷.

تشبیه از نظر حذف وذکر ادات تشبیه به دو گونه است :

۱ ـ تشبیه مرسل یا صریح : آنست که ادات تشبیه در آن ذکر شود:

بسان عرصهٔ شطرنج میدان روی دنیا را
که بینی کشت و ماتی دیگری از وی به هر بازی
بیتاب

تکاوری که زمین از تحرك سم او — بود چو نقطهٔ سیماب دایم از زلزال
جبلی

شبی تاری چو بی ساحل دهان پر قیر دریایی
فلك چون پر زنسرین برگ نیل اندوده صحرایی
ناصرخسرو

۲ ـ تشبیه موکد: آنست که ادات در آن آورده نشود و بر دو نوع باشد:

الف) آنکه ادات را حذف کنند بدون کدام تصرف دیگر ، مانند:

قامتش سرو است ابرو ماه نو — این قیامت قد چه توفان میکند

ب) آنکه علاوه بر حذف ادات مشبه به را به مشبه مضاف سازند و آنرا تشبیه مقلوب نیز گویند و این بخاطر زیبایی و دل انگیزی صورت میگیرد. مثلاً اگر گفته شود که مژگانش تیر است در صورت مقلوب شدن و یا مضاف ساختن مشبه به ، به مشبه چنین میشود :

تیر مژگانش مرا در خاك وخون بنشاند ولیك
هیچ پروایی به حال زار این بسمل نکرد

چند مثال دیگر :

آهوی چشم ترا بر گردد سر گردد بدیع — کو به زیر تیغ ابروی تو بی پروا نشست

بدیع

تا غمزهٔ تو تیر جفا در کمان نهاد — چشم تو رسم خیره کشی در جهان نهاد

ظهیر فاریابی

گشته تنم ز نال بتر در هوای تو — با شکل سرو قامت و با نور ماه روی

ظهیر فاریابی

نار خشمت بی مدار و آب جودت بی کدر

خاك حلمت بی کثافت باد طبعت بی غبار

جبلی

(٤) انواع تشبیه از نظر قوت وضعف:

ازین نظر تشبیه را برسه نوع تفکیك کرده اند :

١ ـ تشبیه اعلی : این نوع تشبیه که سخن را به نهایت قوت وزیبایی میرساند، دو قسم میباشد :

الف) تشبیه بلیغ : آنست که طرفین در آن مذکور ووجه شبه وادات محذوف باشد. این تشبیه را ازآنجهت بلیغ نامیده اند که باحذف ادات ووجه شبه، قوت تشبیه افزون میگردد و برتری مشبه به از مشبه ، به‌دست فراموشی یعنی به تناسی سپرده میشود ، زیرا اگر وجه شبه ذکر شود مشبه را به‌صفتی منحصر میسازد واگر ادات ذکر شود ضعف مشبه ، به سبب عدم الحاق آن

به مشبه به ، آشکار میشود . بنا بر آن وقتیکه میگوییم : قدش سرو است ، بهتر است از اینکه بگوییم قدش در بلندی و رسایی مانند سرو است ؛ زیرا در صورت نخست گویا قد او را عین سرو پنداشتیم که در اینصورت برتری مشبه به از مشبه از میان میرود .

ب) تشبیه مضمر یا ضمنی: آنست که در آن علاوه بر آنکه وجه شبه و ادات ذکر نمیشود طرفین تشبیه صریح و آشکار نمیباشد و تنها از قرینه معنی میتوان به تشخیص طرفین توفیق یافت :

فروغ روی ترا خانه کی حجاب شود   به گل چگونه توان نور آفتاب نهفت

ابن یمین

در این بیت زیبایی روی معشوق به نور آفتاب و خانه به حجاب تشبیه شده و به اساس قرینهٔ معنوی میتوان مشبه به را تشخیص داد .

دل به خم زلف او دست زد و خویش را
با همه دیوانه گی بر تو به زنجیر بست

ابن یمین

زلف به زنجیر و دل به دیوانه تشبیه شده است .

به نور چهرهٔ خود ظلمت از دلم بزدای
از آنکه تربیت ذره کار خورشید است

ابن یمین

شاعر چهرهٔ معشوق را به خورشید و دل خودرا به ذره تشبیه کرده است .

۲ ــ تشبیه اوسط : آنست که یا تنها ادات ویاوجه شبه ذکرشود مانند زید چون شیر یا زید در شجاعت شیر است .

۳ــ تشبیه ادنی : آنست که وجه شبه و ادات هردو در آن ذکرشود مانند:

چنان لعل دلبر بخندد صواعق
چنان چشم عاشق بگرید سحایب (۱)

(۵) اغراض تشبیه :

مقصود از غرض تشبیه فایده آن میباشد وغرض تشبیه اغلب (جز در تشبیه مقلوب) به مشبه راجع میشود. اغراض تشبیه زیاداست، چند مورد را قرار آتی ذکر میکنیم :

۱ــ به غرض بیان حال مشبه مانند :

دل ازوداع رفیقان چو دیگ بر آتش
تن ازغریو عزیزان چو مرغ در مضراب
ابوالفرج رونی

غرض تشبیه درین شعر بیان حال دل و تن است در حالت وداع.

۱ــ پوهاند عبدالحق بیتاب ، ایضاً ، ص ، ۱۳

۲ـ برای تعیین مقدار مشبه مانند :

وآن ابر چو کلبهٔ ندافان

اکنون چو گنج لؤلؤ مکنون است

عنصری

غرض از تشبیه ابر به کلبهٔ نداف تعیین مقدار ابر است .

و یا مانند :

مانند پنبه‌دانه که در پنبه تعبیه است

اجرام کوههاست نهان در میان برف

کمال اسماعیل

غرض از تشبیه در اینجا مبالغه در کثرت برف است .

۳ـ به غرض ذهن نشین ساختن مشبه در جاییکه فهم امر معقول ، بدون مثال آوردن از محسوسات برای سامع دشوار باشد، مانند:

کج را به تکلف نتوان راست نمودن

کی تیر توان ساختن از چوب کمانها

عموماً ابیات مدعامثل که نوعی از تشبیه تمثیل به شمار میرود به همین غرض میباشد.

٤ـ برای زینت دادن مشبه مانند :

ببین وقت سخن گفتن لب شیرین و دندانش

که گویی در عمان است در لعل بدخشانش

انوری

غرض از تشبیه لب و دندان معشوق به در و لعل، تزیین آنست.

کف دست نازنینت به حنا چه زیب دارد
که به لوح نقره گویی ورق طلا نشسته

۵- برای بدگویی و تقبیح مشبه:

بدی فرق راسله چون کوه سینا
بدی پای را موزه چون چاه بیژن (۱)

(۶) فرق تشبیه و تمثیل:

فرق بین تشبیه و تمثیل فرق خصوص و عموم است یعنی میتوان هر تمثیل را تشبیه گفت، اما هر تشبیه را تمثیل نمیتوان گفت.

در تمثیل مدعا را با آوردن مثال روشن سازند و آنرا به نام مدعامثل نیز میخوانند، مانند:

فروتنی است دلیل رسیده گان کمال
که چون سوار به منزل رسد پیاده شود (۱)

دل خوش مشرب من صلح کل کرده است با عالم
که آب صاف با هر شیشه یی یکرنگ میگردد

صایب

۱- رجوع شود به شمس الدین، ایضاً، ص ص، ۱۴ - ۱۹ ؛ پوهاند بیتاب، ایضاً، ص، ۱۱ - ۱۳

۲ - به نقل از بیتاب، ایضاً، ص ص، ۱۳-۱۴

به درست نامه نوشتن شعار بیگانه است

بـه شمع نامهٔ پروانه بال پروانه است

صایب

(۷) عوامل زیبایی ورسایی تشبیه :

در مباحث گذشته ما بیشتر تشبیه را ازنظر ساختمانی ولفظی بررسی کردیم واین کار برای شناخت چگونه‌گی تشبیه پیش از ارزیابی جنبهٔ معنوی آن ضروری مینمود. البته در آن مباحث نیزدلنشینی وگیرایی تشبیه مورد نظر بوده است. بحث کنونی درواقع تکمله‌یی است جهت تبیین عوامل زیبایی تشبیه، بنابرآن تمام موضوعات مربوط به تشبیه یکی بادیگری در ارتباط میباشد. عواملیکه درزیباساختن تشبیه نقش قابل توجه دارد به ترتیب ذیل خلاصه میتواند شد :

۱ ـ فصاحت وبلاغت: نخستین شرط تشبیه آنست که درکلام فصیح وبلیغ قرار گیرد وگرنه سخن سست، معقد ونارسا، تنها به وسیلهٔ تشبیه، هرچند هم بدیع وتازه باشد، زیبا نمیشود، مانند :

آهوی آتشین راگیرد چو بره در بر   کافور خشك گردد بامشك تربرابر

معنی بیت اینست که چون آفتاب در برج حمل آید، روزوشب برابر میشود. لیکن هرکس به آسانی فهمیده نمیتواند که مراد ازآهوی آتشین آفتاب وکافور خشك روز ومشك ترشب وبره مرادف برج حمل است و نیزمانند بیت ذیل:

خون خروس آر پیش پیش که از حلق زاغ

بیضهٔ زرین دهد طوطی طاووس پر

مراد از خون خروس می، حلق زاغ شب، بیضهٔ زرین قرص آفتاب طوطی طاووس پر آسمان رنگارنگ میباشد. بنا بر آن تشبیه با شرایط دیگر یعنی فصاحت و بلاغت باید توام باشد.

۲ــ ژرفی اندیشه:

شعر و ادبیات زیبا آنست که بیان کنندهٔ اندیشه های عمیق و احساسات عالی باشد وگرنه شعریکه اندیشه و معنای ژرف و تازه یی در آن نباشد، هرچند فصیح و بلیغ و هرقدر دارای تشبیهات زیبا باشد، نمیتواند باشعریکه سرشار ازمعانی عمیق است، برابری کند.

۳ــ مشابهت کامل: در کتابهای معانی و بیان قدیم ذکر است که بهترین تشبیه آنست که بر اثر کمال مشابهت بتوان جای مشبه و مشبه به را عوض کرد، مانند تشبیه زلف به شب و روی به گل:

مثال برای تشبیه شب به زلف:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند　　سپیدروز به پاکی رخان تو ماند

دقیقی

یا برعکس مانند:

گرد مه خط سیه کار نداری داری

روز روشن به شب تار نداری داری

فروغی بسطامی

یا تشبیه شاعر به شمع و برعکس :

تو مرا مانی و من هم مر ترا مانم همی
دشمن خویشیم هردو دوستدار انجمن

منوچهری

در کتابهای قدیم بلاغت، تشابه نوعی از انواع زیبایی کلام را نشان میداد و تشابه در قدیم به نوعی تشبیه گفته میشد که بین مشبه و مشبه به مشابهت کامل باشد، به نحویکه این دو میتوانند در هم بیامیزند و موجب اشتباه شوند، مانند :

از صفای می و لطافت جام به هم آمیختند جام و مدام
همه جا همست و نیست گویی می یا مدامست و نیست گویی جام

عراقی

از نشانه های مشابهت کامل، تعدد وجه شبه است، به عبارت دیگر هرقدر وجه شبه مشابهت بیشتر داشته و متعدد باشد، تشبیه کاملتر میباشد، مثلا سبب زیبایی تشبیه روی یار به گل آنست که بین آنها چندوجه اشتراك است: یکی زیبایی، دیگر لطافت وسوم طراوت و بین معشوق و بت نیز وجه شبه های متعدد وجود دارد: یکی زیبایی، دیگر قابل پرستش بودن وسوم سنگدلی .

٤ـ آرایش تشبیه : تشبیه اگر با صنایع دیگرادبی توأم باشد به رسایی وزیبایی آن افزوده میشود، مثلا با استعاره، با تشبیه دیگر، با تناسب، کنایه، اغراق، تضاد وغیره .

گاهی توأم‌شدن تشبیه با صنایع دیگر و آرایشهای ادبی دیگر، سخن شناس را به اشتباه میاندازد که عامل زیبایی، تشبیه‌واستعاره است یاعوامل دیگر و یاهمهٔ آنها. البته شك نیست که درچنین‌مواردی به‌خصوص درسخن شاعران بزرگ، مایه زیبایی وگرایی همه عواملی است که ذکر شداعم از تشبیه‌وصنایع‌دیگر. باید تذکرداد که توأم شدن تشبیه‌باصنایع دیگر، تاهنگامی ارزش دارد که موجب تکلف و پیچیده گی کلام نشود ودرشعر «ستیزآرایشها» پیش نیاید (۱)

۵- تاکید تشبیه : گاهی تشبیه باتاکید ومبالغه توأم است ودر این موارد گاهی مشابهت به‌دست فراموشی سپرده‌میشود. زیرا مشبه ومشبه به عین‌هم ومتحد بایکدیگر به نظرمیرسند.چنین تشبیهات‌رامیتوان به‌روی‌هم، به‌چند قسم تقسیم‌کرد: تاکیدی، ترجیحی واغراقی وتشبیه مبتنی بر عینیت واتحاد وفراموش‌کردن مشابهت‌که البته جداکردن اینها ازیکدیگر بسیار دشواراست واز همین‌رو آنها تشبیه تاکیدی (نه تشبیه مؤکدکه‌درقدیم معنی خاص داشته وبر تشبیه بدون‌ادات اطلاق میگردیده است) نامیده شده است. زیرامشبه، به‌نحوی تاکیدی واغراق آمیز به‌مشبه‌به، تشبیه میگردد وگاهی‌هم متحدوهمجنس آن شمرده میشود. نمونهٔ کامل اینگونه تشبیهات استعاره‌است. تاکید تشبیه ازابتذال تشبیه‌مکرر میکاهد وتشبیه بدیع وتازه رازیباتر میکند. اقسام تشبیه تاکیدی به شرح آتی است :

۱- خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص، ۴۷

الف) تأکید به‌معنی محدود :

این نوع هنگامی ایجاد میشود که تشبیه با ترکیبات، کلمات واداتی که بر تاکید دلالت میکنند، توام باشد، مانند : به راستی، درست، درست وراست، بعینه، تو گفتی، یا :

تو مرا مانی بعینه من ترا مانم درست   دشمن خویشیم هردو دوستدار انجمن

منوچهری

دو چشم آهو و دو نرگس شگفته به بار   درست و راست بدان چشمکان تو ماند

دقیقی

ب) تشبیه ترجیحی واغراقی : وآن تشبیهی است که با اغراق ومبالغه توأم باشد و آنرا میتوان به چند قسم تقسیم کرد واز اقسام آن نوعی است که مشبه برتر از مشبه به است ومیتوان آنرا تشبیه تفضیلی یا برترشمرد و این نوع تشبیه، به چند وسیله صورت میگرد :

نخست : باصفت تفضیلی، مانندروی لطیفتر از گل، سخنان شیرینتر از قند.

مراگر تهی بود از آن قند دست   سخنهای شیرین تر از قند هست

سعدی

دوم : باعوض کردن جای مشبه ومشبه به در جملهٔ منفی یا انکاری به طوریکه برتری مشبه برمشبه به آشکار شود :

وگر خورشید درمجلس نشیند   نپندارم که همتای تو باشد

سعدی

مه چنین خوب نباشد تو مگر خورشیدی　　دل چنین سخت نباشد تو مگر خارایی

سعدی

سرو خرامان چو قد معتدلت نیست　　اینهمه وصفش که میکنند به قامت

گاهی به جای جملهٔ منفی جملهٔ استفهامی به کار میرود، منتهی استفهامی که انکار آمیز باشد مانند:

که دارد در همه لشکر کمانی　　که چون ابروی زیبای تو باشد

سعدی

سوم: با کلماتی مثل رشک، غیرت رشک جنان، رشك پری:

شاهدی در لطف و پاکی رشك آب زنده گی
دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام

حافظ

چهارم: دیگر از اقسام تشبیه اغراقی آنست که تشبیه با تعجب توأم باشد. تشبیها تیکه مشبه به آن به وسیلهٔ «یا» به مشبه عطف میشود، از ین قبیل است. در این موارد بر اثر کمال مشابهت ذهن دچار شبهه و تعجب میشود:

ندانم این شب قدر است یا ستارهٔ روز
تویی برابر من یا خیال در نظرم

سعدی

این برگ گل است یا بناگوش　　یا سبزه به گرد چشمهٔ نوش

سعدی

عجب باشد که گل را چشمه شوید　　غلط گفتم که گل بر چشمه روید

نظامی

٦ ــ عینیت و اتحاد مشبه‌و مشبه به و تناسی تشبیه :

در کتابهای بیان قدیم آمده است که استعاره از تشبیه رساتر است، زیرادر استعاره دعوی اتحاد بین مشبه و مشبه به، فراموش شدن تشبیه است؛ اما تناسی تشبیه که در کتاب مطول خاص استعاره شمرده شده است، میتواند در بارهٔ تشبیهات دیگر هم تعمیم یابد، زیرا این کار منحصر به استعاره نیست ودر برخی دیگر از تشبیهات نیز کم و بیش به‌چشم میخورد. (۱)

یکی از تجلیات لطیفی که در پهنهٔ تصویر و تخیل و تشبیه شاعران نمایان میشود، همین تناسی تشبیه است وشاعر بااتحاد مشبه و مشبه به، به افسون سخن خویش میافزاید؛ بحیث مثال:

مینهم در زیر پای فکر کرسی سپهر   تا به کف میآورم یك معنی برجسته را

کلیم

میبینیم که کلیم برای به کف آوردن یک معنی برجسته کرسی سپهر رازیر پای خویش میگذارد؛ دراین برشدن وعروج به آسمان های معنی، زیبایی بیان ولطف سخن نهفته است. همین لطف وزیبایی گاهی به نقطهٔ اوج خود میرسد وآن هنگامی است که تشبیه واستعاره یی آورند ومشبه به راعین مشبه پندارند وازمرحلهٔ تشبیه گذشته به تشابه‌وعینیت برسند. همین برشدن به آسمان را استعاره یی به بلندی قدر وعلومقام و ترقی در مدارج کمال بشناسند، آنگاه ازاین مرحله نیز پا فراتر گذاشته پایهٔ تخیل وتشبیه را براساس همان بلندی‌در مکان قراردهند. در بیت ذیل حافظ همت

۱ــ خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص، ۵۹

خویش را پایه گاهی بالاتر ازچشمهٔ خورشید میبخشد وحتی شرم دارد که دامنش به آب چشمهٔ خورشید ترشود :

گرچه شم آلود فقرم شرم باد از همتم

گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

به فرمان همین تناسی واقعیت تشبیه است که خوشبویی غالیه و کمانکشی وسمه را حاصل نفخهٔ گیسو و کمان ابروی یار میشناسد :

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید

ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست

اینجاست که جمال تشبیه و استعاره متجلی میشود، تشبیه و استعاره ییکه درعین ایفای غرض رنگ حقیقی خودرا باخته واز دست داده است . چه حقیقت استعاره، پیوسته گی و نمایان شدن مشبه به در مشبه است و بدیهی است هرچه جهات افتراق این دو بیشتر در پرده تناسی فرورود، غرض استعاره بیشتر عاید خواهدشد. همین استعاره مخصوصاً آنچه ازجنس مرشحه باشد، برای پذیرش تناسی استعداد بیشتردارد، زیرامبنای ترشیح برتناسی تشبیه وانصراف ازآنست آنگونه که مثلا درعلوقدر بنای سخن را صرفاً برعلو مکان بگذاریم .

تناسی تشبیه ضمناً دربردارندهٔ تخیل شاعر نیز میباشد، مثلا در این بیت حافظ :

بر آستان تو مشکل توان رسید آری

عروج برفلک سروری به دشواریست

سخن در هالهٔ تناسی فسونکار تشبیه واستعاره فرورفته‌است. اگر اینهمه نشان تناسی ونقش این تشبیه برخیزد، تصویروتشبیه در این بیت به حال عادی برخواهد گشت.

درعرصهٔ همین تخیل وتناسی تشبیه است که رودکی بادهٔ عقیقین را از عقیق گداخته باز نشناخته وگفته است:

آن عقیقین میی که بدید — از عقیق گداخته نشناخت
هردو یك گوهرند لیك به طبع — این بیفسرد وآن دگر بگداخت
نابسوده‌دودست رنگین کرد — ناچشیده به تارك اندر تاخت

نظامی در ترازوی قیاس «زلف یار» را با «سیاهی روزگار وتباهی کار خویش» و «لب» اورا با «شهد ولفظ گهربار» و «رأی» خویش‌را با «روی یار ومهروماه» و «گردنده‌گی طالع» را با «خوی یار وگردش کارخویش» برابر انگاشته است:

روزگار آشفته‌تر یا زلف تو یا کارمن
ذره کمتر یا دهانت یا دل افگار من

شب سیه‌تر یا دلت یا حال من یا خال تو
شهد خوشتر یالبت یالفظ گوهربار من

مهرومه رخشنده‌تر یارأی‌من یاروی تو
طالعم گردنده‌تر یاخوی تو یاکار من

در عرصهٔ تخیل تشبیه، پابند فورمول های طبیعی وقیاس نادرست نتوان بود ودر فراخنای اندیشه باید کائنات بیزبان را زبان بخشید (۱) تناسی تشبیه معمولا ازچند رهگذر پدید میآید:

۱ـ ازسبب حذف ادات تشبیه

۲ـ ازرهگذر حذف وجه شبه

حذف این دومورد سبب اتحاد وعینیت مشبه ومشبه به میشودو تشبیه را درکمال زیبایی ورسایی جلوه گر میسازد.

با حذف ادات تشبیه، چنانکه میدانیم، تشبیهی را موکدمینامند، زیرا تشبیه دراین مورد تاحدی به استعاره نزدیك میشود. ازساختمانیکه برای تشبیه بدون ادات میتوان برشمرد موارد ذیل است. این موارد نزدیك به استعاره وتناسی است:

۱ـ در صفات مرکب تشبیهی، مانند: ماهرو، گلچهر.

۲ـ وقتیکه مشبه، مستندالیه یا مفعول ومشبه به، بدل باشدمانند:

روانش خردبود وتن جان پاك (فردوسی).

۳ـ وقتیکه مشبه مبدل منه ومشبه به، بدل باشد. مانند: ای بام دنیا ای پامیر.

۱ـ دکتور جلیل تجلیل، تناسی تشبیه، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۱ـ شمارهٔ ۲ـ۳، ص ص، ۱۱۱ـ۱۲۶.

۴ـ اگر مشبه مضاف و مشبه به مضاف الیه باشد، مانند: روان خون برآن چهرهٔ ارغوان (فردوسی)

۵ـ اگر مشبه به مضاف و مشبه مضاف الیه باشد. مانند: به باغ جهان برگ‌اند وه مبوی (فردوسی).

۶ـ وقتی که وجه شبه، به مشبه به اضافه شود. مانند: با همیت باز باش باغیرت شیر. در تشبیها تیکه مشبه ازسنخ مشبه به یا عین آن شمرده شده است نیرجنبهٔ تاکید و فراموشی تشبیه وجود دارد. مانند:

پی زقوس ورگ زدرع وفش زدوی وتن زکوه

سر زنخل ودم زحبل وسر زسنگ وسم زروی

منوچهری

تشبیه مضمر را نیز میتوان بر پایهٔ تناسی تشبیه استوار دانست:

عاشق اگر نیم چراغنچه دریده پیرهن تشنه اگر منم چرالاله بود به خون کفن(۱)

مسعود سعد

۷ـ تازه گی:

تشبیه اگر توأم با فصاحت و بلاغت باشد، ازمهمترین عوامل رسایی وگیرایی آنست و بر عکس تکرار و ابتذال ازنشانه های نارسایی وضعف تشبیه به شمار میرود. انتقاد بعضی از داوران آثار ادبی درمورد عده یی ازشاعرانیکه به رسم گوینده گان سلف قد را به سرو وزلف را به مار وچشم

۱ـ رك خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص ص، ۶۰ـ۶۱

را به نرگس تشبیه میکنند، ناظر به همان موضوع تازه گی تشبیه است. زیرا بنیان شعر وهنر برابداع و نوآوری استوار است ، همانطوریکه نوآوری در محتوا کار با ارزش میباشد ، نوآوری در شکل و ایجاد آرایشهای نغز مورد پسند، که شعر را به زیبایی بکشانند و به صورت عموم آثار ادبی را گیرا ودل پذیر نماید ارزش زیاد دارد .

در کتابهای بیان ومعانی نظیر مطول (۱) وهنجار گفتار (۲) راجع به تازه گی تشبیه در مبحث غرابت وابتذال وجه شبه ، تذکر رفته است .

باید خاطر نشان ساخت که در شعر قدیم دری در تشبیه ودیگر آرایشهای سخن ، تکرار به وفرت صورت گرفته است؛ مثلا اگر صورت وسیرت غزل سرایان را از روی شعرشان نقاشی کنیم، تشبیهات عین یکدیگر خواهد بود. شاعر قدیم حتی اگرچشم معشوقش کبود هم بوده ، برای حفظ عنعنه و پیروی ازرسم شعری آنرا سیاه گفته است . هرچند در کتابهای بدیع صنعتی به نام ابداع یاحسن اختراع (۳) وجود دارد ؛ ولی معنای آن مبهم است ودرحقیقت باید شامل ابداع درشعر به طور کلی وبسیاری از آرایشهای ادبی باشد واختصاص به تشبیه واستعاره ندارد .

۱ــ سعدالدین تفتازانی، مطول، چاپ سنگی، ۱۳۰۱، هجری قمری، ص ۲۸۱

۲ــ سید نصرالله تقوی ایضاً ، ص ، ۱۷۵

۳ــ سید نصرالله تقوی ، ایضاً ، ص ، ۲۶۸؛ سیدمحمود نشاط ، زیب سخن ۱۳۴۲ ج ۱ ؛ خسروفرشید ورد، یضاً ، ص، ۰۶۲؛

گویندهگان قدیم، آنانیکه قدیمترند نوآورتر هستند؛ زیرا ضمن آنکه نخستین سخن دری را سروده، نخستین تشبیهات را هم آورده‌اند.

در کتابهای معانی و بیان مانند مطول و هنجار گفتار تذکر رفته است که در شرایطی میتوان به تشبیه مبتذل لباس تازه‌گی پوشانید. یکی در مورد تشبیه مشروط و تفضیل است ودیگر درباره‌ٔ تشبیه مضمر یعنی آنکه شاعر تشبیه میکند؛ اما اظهار می‌نماید که تشبیه نکرده است (۱)

باوصف مطالبی که در کتب بدیع و بیان آمده‌است، موارد آتی به تشبیهات رنگ تازه‌گی میبخشد:

الف) تبدیل وجه شبه عادی به‌وجه شبه غریب و مرکب؛ مانند تشبیه انسان به‌گل و تشبیه آدم به چراغ. مثلا تشبیه انسان به‌چراغ از نظر سیاه‌دلی نه، بلکه‌از نظر روشنی یا تشبیه انسان به‌گل از نظر زیبایی نه، بلکه از نظر اینکه پوست خود را کفن ساخته، صورت گرفته است:

چو گل مباش که هم پوست را کفن سازی
چولاله باری ازاول ز پوست بیرون آی

خاقانی

وجه شبه اینگونه تشبیهات بر اثر دور بودن شان از ذهن ذکر میشود.

۱- علی بن محمد، دقایق‌الشعر، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱ ص۳۷؛ سید محمود نشاط ایضاً، ص۱۷٦؛ فرشید ورد، ایضاً، ص، ٦٥

ب) مقید کردن مشبه یا مشبه به : مانند دختر گلچهر رز به جای دختر رز، سرو روان، به‌جای سرو، گل‌زرد آفتاب، به‌جای گل آفتاب:

به نیم شب اگرت آفتاب میباید   زروی دختر گچهر رز نقاب انداز

حافظ

آنجا که میشکفت گل‌زرد آفتاب   برروی آبگینهٔ دریاچهٔ کبود

ج) تبدیل مشبه یا مشبه به، به‌مترادفها یا امور نزدیک به‌آنها از قبیل تبدیل باغ به گلستان یا گلزار و چمن و یا تبدیل خیال به تصور و گل خورشید به گل آفتاب مانند :

هم گلستان خیالم زتو پر نقش و نگار

هم مشام دلم از زلف سمن‌سای توخوش

حافظ

در بسیاری از اشعار امروز دری بکار رفتن تشبیهات تازه ازمسایل قابل توجه است ؛ بحیث مثال تشبیهاتی از قبیل فانوس دل، گل‌درد، آب آرزو، نیلوفر سحاب، باغ پندار وغیره را میتوان ذکرد :

به فانوس دلم شمعی بیفروز

به اسرار حیاتم آشنا کن

الهام

صاف است آسمان و نسیم بهار نو

مستانه میوزد

پروانه های «جت» لب نیلوفر سحاب
رندانه میزند .

الهام

همین قسم تشبیهات دیگر چون بال آتشین ، چراغ مه ، اختر خیال ، شمع شعر :

گرد در سکوت شب
با بال آتشین
بی نردبان کاهکشان ، بی چراغ مه
از چرخ بگذری (۱)

بارق شفیعی

ای روشنی جان من اندیشه های پاك
ای شمع شعر دلکشم ای اختر خیال (۲)

بارق شفیعی

و نیز تشبیهاتی چون : باغ سبز زنده گی ، مروارید شبتاب عرقها :

با غبانها
آفت پائیز ها
از باغ سبز زنده گی تان دور
ما ز مروارید شبتاب عرقهای شما

---

۱ ــ به نقل از برگزیدهٔ شعر معاصر افغانستان ، به انتخاب محمدسرور مولایی ، انتشارات رز ، تهران ۱۳۵۰ ، ص ، ۳۹

۲ ــ ایضاً ، ص ، ٤٤

از دانه الماس کف دست شریف تان
برگلوی سبز باغ زنده گی مان
مهره میبندیم (۱)
دکتور اسدالله حبیب

درشعرامروز دری تشبیهات بهم آمیخته نیز فراوان دیده میشود.

باید تذکر داد که ادبیات بسان همه مظاهر اجتماعی باگذشت زمان وتغییر و تحول محیط ودیگر گونیها ییکه در اندیشه و زنده گی انسان رخ میدهد، تغییر میکند وجلوه های بدیع و رنگهای تازه یی میپذیرد. تشبیهات و استعارات تازه وزیبا نیز محصول این تغییر میتواند بود. شاعران درطول تطور شعر دری بتأسی از این واقعیت ومطابق ذوق وموافق برداشت خویش ازحوادث عینی وذهنی، به آوردن آرایشهایی دست برده اند که مایهٔ زیبایی کلام آنان شده است.

۱ـ در کوچه های سرخ شفق، گزینهٔ شعرامروز، ازنشرات شورای فرهنگی پوهنتون کابل، ۱۳۶۰ ص ۱۵

مجاز

در مبحث بیان ، سه صنعت ادبی ــ مجاز ، استعاره و کنایه ــ به‌معنی غیر حقیقی لفظ سروکار دارد . برخلاف در تشبیه ، لفظ در معنای حقیقی آن استعمال میشود . این هر سه صنعت ادبی با آنکه در معنای غیر وضعی بکار میروند ، اما هرکدام مشخصهٔ جداگانه دارد وهمین امر ممیز یکی از دیگر آن میباشد . ما در مباحث آینده در روشنایی این ممیزات راجع به هر کدام صحبتهایی خواهیم داشت .

مجاز در لغت تجاوز کردن راگویند . به قول شمس قیس رازی در کتاب المعجم ، مجاز آنست که ازحقیقت درگذرند ولفظ را به معنای دیگر اطلاق کنند که دراصل برای آن وضع نشده باشد . لیکن با حقیقت آن لفظ وجه علاقتی دارد وبدان سبب مراد متکلم ازآن اطلاق ، فهم توان کرد . به‌عبارت دیگر در مجاز لغتی را بنا بر مناسبتی ازمعنای وضعی تجاوز میدهند و به معنای غیر وضعی به‌کار میبرند . مثلا استعمال لفظ شیر برای شخص دلاور مجاز است ویا لفظ شیر بنا بر مناسبتی وبه تأسی ازقرینه یی

ویا علاقه‌یی برای شخص دلاور به کار برده میشود. به‌این شکل: «شیر را دیدم». دراین جمله اگر منظور حیوان باشد، مجاز نه، بلکه حقیقت لغوی است و اگر مرد شجاع باشد، حقیقت نه، بلکه مجازلغوی است.(۱)

از میان انواع مجاز ها، آنچه بیشتر به‌شعر و نثر هنری و فنی اختصاص دارد، مجاز لفظی یا لغوی است. این مجاز لفظی هم انواع دارد. اما به هر حال آن تازه‌گی وغرابتی که کلام رااز آنچه معمولی است خارج میکند ولفظ رابی آنکه منسوخ باشد در نظر مخاطب تازه و بدیع جلوه میدهد، در بسیاری موارد از راه استعمال مجاز حاصل میشود. یعنی استعمال لفظ در غیر آن معنایی‌که همه آنرا میفهمند. وقتی فی‌المثل از گرمی آتش یا سختی آهن سخن گفته آید، گرمی، وسختی در معنی حقیقی به کار رفته است (معنای موضوع له)؛ اما وقتی سخن از گرمی زبان باشد یاسختی دل، گرمی وسختی در معنای مجازی (مجاز لفظی) استعمال شده است. البته بین معنای حقیقی و آن معنایی‌که شاعر مجاز لفظی را برای آن به کار میبرد، مناسبتی هم باشد واین مناسبت را علاقه گویند(۲)

اگر علاقه میان معنای حقیقی و غیر حقیقی مشابهت باشد آنرا استعاره نامند واگر جزئیت و کلیت، سببیت و مسببیت، ظرفیت ومظروفیت وامثال اینها

---

۱ ـ شمس‌الدین، ایضاً، ص، ۲۹

۲ ـ زرین کوب، ایضاً، ص‌ص، ۴۰ ـ ۴۴

باشد، آنرا مجاز مرسل گویند و مرسل به معنی آزاد است؛ زیرا مانند استعاره مقید به یک علاقهٔ خاص نیست. (۱)

در مجاز مرسل گویی اسم یک چیز را عوض میکنند یعنی آنرا به اسم چیزی که با آن مناسبتی دارد، میخوانند. ازاینجاست که یونانیان آنرا تبدیل نام (Metonymie) خوانده اند. ارسطو در کتاب فن شعر، انواع مجازها را به دقت و تفصیل بررسی کرده است (۲)

اما تفصیل بیشتر و دقیقتر آن از طرف دانشمندان عربی ودری زبان به عمل آمده است. برعلاوه، ارسطو در شاعری برای مهارت در استعمال مجاز ها اهمیت بسیار قائل است، از آنکه به قول وی آن امری نیست که دریافت آن به تعلیم حاصل آید. (۳) آنچه شعر را روح وحیات میبخشد مجازست و انواع آن که بسیار میباشد. تنوع آنهم ازاینجاست که تنها منحصر به تبدیل نام (متونومی) واستعمال یک اسم برای معنی غیر از آنچه اسم جهت آن وضع شده است، نیست؛ بلکه مجاز به طور کلی چنانکه ازهمین اسم عربیش برمیآید، گذرگاهی است از آنسوی حقیقت، گذرگاه شگفتی که نه لفظ را در

۱ ــ بیتاب، ایضاً، ص، ۲

۲ ــ زرین کوب، ایضاً، ص، ۶۸

۳ ــ ارسطو، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷

حقیقت متوقف میدارد نه معنی را . زیرا در معنی نیز مجاز است، یعنی مجاز عقلی . همین مجاز است که حیات خاص به شعر میبخشد ؛ چنانکه شاعـر در همهٔ عوالم و کائنات حس وحرکت میبیند . (۱)

در تمام انواع مجازها علاقه موجود است ودر مجاز مرسل نیز . در مجاز مرسل طوریکه ذکر کردیم علاقه آزاد و متنوع است وموارد ذیل را برسبیل مثال تذکر میدهیم :

۱ ــ تسمیه جزء به‌اسم کل : یعنی نام از کل برده میشود ومقصودجزء میباشد، مانند :

به عشقت گر همه یکداغ سامان بود در دستم
همان انگشتر ملك سلیمان بـود دردستم
بیدل

که مراد ازدست، انگشت میباشد، یعنی تسمیهٔ جـزء به‌اسم کل .

۲ ــ تسمیهٔ شی به اسم محل :

جهان دل نهاده برایـن داستان   همان بخردان وهمـان راستان
فردوسی

در این بیت کلمهٔ «جهان» یعنی محل ، به معنای غیرموضوع له یعنی «جهانیان» به‌کار رفته است . وجود قرینهٔ «دل نهاده برداستان» مبین آنست

---

۱ ــ زرین کوب ، ایضاً ، ص ، ۴۹

که مقصود از جهان در این بیت اهل جهان، یعنی تسمیهٔ شی به اسم محل است.

۳ ــ تسمیهٔ لازم یا سبب به اسم ملزوم یا مسبب

شب رنج خردمندان به روز آورد رأی تو

که بر تر بود هر ساعت چو جرم روز در خاور

مختاری

یعنی رأی تو که درخاور مانند جرم آفتاب بر تر بود، شب رنج خردمندان را به روز تبدیل کرد و مایهٔ آسایش و خوشی آنان شد. در ین بیت مراد از جرم روز، جرم آفتاب است. یعنی روز در مصراع دوم به علاقهٔ مجازی استعمال ملزوم یا مسبب در معنی لازم یا سبب میباشد.

٤ ــ تسمیهٔ شی به اسم ماضی:

خمیر قالب من بود لای خم کامروز   کسیکه ریشه دوانیده در دلم تاکست

بیدل

می به اعتبار ماضی تاك خوانده شده است.

٥ ــ تسمیهٔ شی به اسم آلهٔ آن:

معشوق که عمرش چو غمم باد دراز   دیروز به من تلطفی کرد آغاز

بر چشم تر انداخت دمی چشم و برفت

یعنی که نکویی کن و در آب انداز

مراد از چشم انداختن، نگاه انداختن است.

به همین ترتیب علاقه های دیگر را در کتب فنون ادبی برای مجاز مرسل ذکر کرده اند.

استعاره

استعاره در لغت به معنای عاریه گرفتن است و در حقیقت تشبیهی است اختصار شده که فقط یکی از طرفین آن ذکر شود و گوینده ادعا کند که مشبه از جنس مشبه به میباشد. نوع عام استعاره را در اصطلاح اروپایی (Metaphore) مینامند و هرگاه مشبه به امری مرکب باشد، استعاره را (Allegorie) میخوانند . (۱)

استعاره در اصطلاح لفظی را به معنای غیر حقیقی استعمال نمودن است. و علاقه بین معنای حقیقی و مجازی مشابهت باشد. استعاره همانطور یکه گفتیم تشبیه مختصر است و فرق آن از تشبیه به قرار آتی میباشد :

۱ـ در تشبیه مشبه و مشبه به هردو ذکر میشود امادر استعاره تنها مشبه به یا مشبه با لازم مشبه به میآید .

۱ـ محمد خزایلی و حسن سادات ناصری، ایضاً، ص ص، ۷۸ـ۷۹

۲ – در تشبیه گاهی ادات ووجه شبه آورده میشود، در حالیکه در استعاره نه ادات میآید و نه وجه جامع .

۳ – تشبیه محتاج به قرینه نیست، حال آنکه دراستعاره قرینه ضروری است، خواه قرینهٔ لفظی باشد یا معنوی واز سیاق کلام بهچگونهگی آن میتوان پیبرد .

۴ – در تشبیه ، مشبهومشبه به ووجهشبه گویندودراستعاره، مستعارله و مستعارمنه ووجه جامع . (۱)

از آنچه گفته شد چنین بر میآید که استعاره درواقععبارتست از آنکه لفظی را از معنای حقیقی بگردانند، در یك معنای دیگر به کار برند باستناد یك تشبیه که گوینده در ذهن خویش به کار برده است بین مفهوم ظاهری لفظ ومعنایبکه لفظ را مجازاً جهت آن استعمال کرده است . به حیث مثال جاییکه وصف رستم و نعرهٔ اوست، ممکن است شاعر بگوید : «به رزم اندرون غرشی کرد شیر» در ینصورت شیر استعاره است برای رستم. اما اگر میگفت : « بغرید رستم چو شیر ژیان » فقط تشبیه به کار برده بود بدون استعاره.درصورتیکه در استعاره هم لابد در ذهن خود رستم را اول تشبیه کرده است به شیر، اما بی آنکه این تشبیه را به لفظ درآورد شیر را که به اصطلاح مشبه به بوده است به طور مجاز و بهعلاقهٔ مشابهت در مورد رستم به کار برده است .

---

۱ – بیتاب ، ایضاً ، ص، ۱۵

بدینگونه مثل اینست که به قول جرجانی گوینده در تشبیه از باب مبالغه مشبه به را عین مشبه میداند وازذکر مشبه خود داری میکند چنانکه گویی استعمال مشبه به به‌جای آن درمعنی حقیقت است، نه مجاز. درهر حال غرض عمده در استعاره تشبیه است بروجه مبالغه واختصار. (۱)

درحقیقت استعاره به یك معنی عبارتست ازادعای دخول مشبه در جنس مشبه به واینکه مشبه نیز درواقع چون فردی است از افرادمشبه به، ازجمله وقتی شاعردرباره‌ٔ یك سوار پهلوان میگوید که فلان‌جا شیری را دیدم که براسپ نشسته بود، مثل این است که میخواهد ادعا کند که شیر دوگونه هست: یکی شیر متعارف که البته صفت عمده‌اش دلیری وشجاعت است، امابا هیئت وهیکل خاص. دیگرشیری است غیرمتعارف که همان دلاوری وشجاعت را دارد، اما آن هیئت وشکل متعارف راندارد. شاعر میگوید شیری را دیدم سوار براسپ، مرادش البته ازنوع متعارف نیست، مرادآن نوع دیگراست که شکل وهیئت آدمی رادارد، امادرعین حال چیزی جزشیر نیست یعنی غیرت شیر را دارد وگویی آنرا به نام دیگر نمیتوان خواند. (۲)

استعاره نوعی از مجازاست (۳) واز تمام انواع مجاز های لفظی،

۱ــ زرین‌کوب، ایضاً ص ص، ٦٦ــ٦٧ ؛ عبدالقاهر جرجانی، اسرارالبلاغه، تحقیق ه. ریتر. استانبول، ۱۹۵٤، ص ص، ۲۲۰ــ۲۲۱.

۲ــ زرین کوب، ایضاً، ص، ٦٧

۳ــ شمس الدین، ایضاً، ص، ۲۷

در شعر و حتی نثر ، متداولتر است و همچنین غنی تر و مطبوع تر . حتی از تشبیه نیز رساتر است یا کم از کم مؤثرتر و قوی تر. شاعر به‌وسیلهٔ استعاره به کلام لطف و گیرایی خاص میبخشد. فایده عمدهٔ استعاره عبارتست از مبالغه و همچنین تزیین کلام (۱).

انواع استعاره

استعاره از لحاظ طرفین، لفظ مستعار، وجه‌جامع و ذکر و حذف ملایمات انواع آتی را احتوا میکند :

۱ ــ استعارهٔ بالتصریح .

۲ ــ استعارهٔ بالکنایه .

۳ ــ استعارهٔ وفاقیه .

٤ ــ استعارهٔ عنادیه .

۵ ــ استعارهٔ اصلیه .

٦ ــ استعارهٔ تبعیه .

۷ ــ استعارهٔ مطلقه .

۸ ــ استعارهٔ مرشحه .

۹ ــ استعارهٔ مجرده .

مقصود از طرفین در استعاره، مستعار له و مستعار منه است و لفظ مستعار، لفظی است که استعاره میشود و وجه جامع یعنی صفت مشترك میان طرفین و ملایمات چیزهاییستکه لازم یکی از طرفین باشد.

۱ــ زرین کوب ، ایضاً

۱ ـ استعارهٔ بالتصریح : آنست که در آن تنها مستعار منه ذکر شود و مستعار له محذوف باشد و نیز قرینه یی آورده شود که به مستعار له ارتباط داشته باشد.

مانند:

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس

زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس

حافظ

در این بیت سرو مستعار منه و قامت معشوق که محذوف است، مستعار له میباشد . روان بودن قرینه است و با مستعار له ارتباط دارد و با ملاحظهٔ کلمهٔ روان میتوان فهمید که مقصود سرو حقیقی نیست:

ازدیده در هوای تو پر گل کنم کنار

وزطبع در ثنای تو پردر کنم کنار

مختاری

گل برای اشك ودر برای سخن موزون استعاره شده ، یعنی گل و در مستعار منه واشك وشعر مستعار له ودیده وطبع قرینه هایی است که به اشك وشعر ارتباط دارد .

ترا زلعل بخندید گوهر منظوم

مرا ز جزع ببارید لؤلؤ منثور

مختاری

لعل برای لب استعاره شده خندیدن قرینه است. جزع (= مهرهٔ پیسه) برای چشم استعاره شده وفعل ببارید قرینه است؛ زیرا باریدن اشك توسط چشم صورت میگیرد نه توسط جزع حقیقی و نیز خندیدن خاصیت لب است نه لعل حقیقی.

مهر آن مه را بجان خواهم که بس لایق فتاد
عشق روز افزون من با حسن روز افزون او
هلالی

مه برای معشوق استعاره شده و مهر بحیث ملایم با ارتباط به معشوق به کار رفته است.

بی سرو قدش آب ندارد چمن جان
آن سرو روان را به چمن باز رسانید
مجد همگر

سرو برای معشوق استعاره شده است و کلمهٔ روان بحیث ملایم با ارتباط به معشوق به کار رفته است.

میزد و از دیده گهر می فشاند
لعل روان بر سر زر می فشاند
خواجو

درین بیت، لعل برای اشك استعاره شده، لعل مستعار منه و اشك مستعار له میباشد وروان بودن ملایم مستعار له است و ما را نمیگذارد که از لعل حقیقی تعبیر کنیم و نیز گهر برای اشك استعاره شده و دیده قرینه میباشد.

۲ــ استعارهٔ بالکنایه : آنست که مستعار منه را محذوف و مستعار له را با کدام متعلق مستعار منه ذکر کنند، زیرا اگر متعلق آن ذکر نشود، معلوم نمیشود که مستعار منه چه چیز است. این استعاره از پر استعمالترین انواع استعاره هاست. مانند: سر هوش، دست روزگار، پای فکر وغیره. در این مثالها انسان مستعار منه و هوش، روزگار و فکر مستعار له وسر، دست و پای متعلق مستعار منه است. به عبارت دیگر شخص برای هوش، روزگار و فکر استعاره شده است.

چو دست شاخ در بستان، صدف را کام در دریا
ز مروارید پر گردد ز باران های نیسانش

مختاری

درین بیت «دست شاخ» استعارهٔ بالکنایه و دست متعلق مستعار منه یعنی انسان میباشد.

در سینهٔ هر معنی بفروخته آتشها   بر دیدهٔ هر دعوا بر دوخته پیکانها

سنایی

«سینهٔ معنی» استعارهٔ بالکنایه و سینه متعلق مستعار منه یعنی انسان است.

آنچه استعارهٔ بالکنایه گفته میشود، از نگاه دستور زبان اسم و یا گروهی اسمی است که در جمله مانند دیگر اسمها به کار میرود، یعنی فاعل مفعول و مضاف الیه میشود. استعارهٔ بالکنایه در کلام قرینه ی خواهد. قرینه

های این استعاره را میتوان لوازم آن نامید. قراین و لوازم استعارهٔ بالکنایه از لحاظ دستوری اینهاست:

۱ــ اسم: اسمی که قرینهٔ استعاره بالکنایه شود، این حالات را دارد:

الف) مضاف به اسمی میشود که استعاره شده است؛ مانند: دست روزگار پنجهٔ مرگ، خندهٔ جام وغیره. اینگونه اضافه ها را که در کتابهای دستور، اضافهٔ استعاری نامیده اند، یکی از پراستعمالترین انواع استعاره به شمار میرود:

ب) جزئی ترکیب صفتی که اسم استعاره شده را وصف میکند. مانند لفظ «چهر» در ترکیب «شب تیره چهر»:

تو گفتی که اندر شب تیره چهر　　　ستاره همی برفشاند سپهر

فردوسی

ج) مفعول: مانند گیسو در این بیت که قرینهٔ اینست که «شب» برای «زن» استعاره شده و گیسو متعلق به زن است.

شبی گیسو فرو هشته به دامن　　　پلاسین معجر و قیرینه گرزن

منوچهری

و نیز «رخشان کلاه» در بیت ذیل نشانهٔ آنستکه خورشید برای انسان استعاره شده یعنی خورشید مستعار له و انسان مستعار منه و کلاه متعلق مستعار منه است:

چو بنمود خورشید رخشان کلاه　　　چو سیمین سپر گشت رخسار ماه

فردوسی

۲ــ فعل یا گروه فعلی : مراد از گروه فعلی، فعل و وابسته های آن از قبیل مفعول، قید و متمم قیدی است :

شقایـق سنگ را بتخانه کرده صبا جعد چمن را شانـه کرده

نظامی

در این بیت صبا مستعار له و انسان مستعار منه است و گروه فعلی «جعد چمن را شانه کرده»، قرینه میباشد برای این استعاره . باید یاد آوری کرد که وقتی قرینه فعل یا گروه فعلی باشد، اسمیکه استعاره شده است، بیشتر فاعل فعل است مانند کلمهٔ صبا در بیت بالا . (۱)

۳ــ استعارهٔ وفاقیه :

استعارهٔ وفاقیه آنست که بین مستعار منه و مستعار له تضاد نبوده و در یك شخص یا یك چیز جمع شود، مانند: استعارهٔ حیات برای هدایت و استعارهٔ ممات برای ضلالت .

تو قدر خرمی نوبهار عمر بدان خزان گلشن ما را دیگر بهاری نیست

که نـوبهار برای جوانـی و خزان برای پیـری استعاره شـده است . و بین طرفین تضاد موجود نمیباشد .

٤ــ استعارهٔ عنادیه آنست که طرفین از هم منافات داشته باشد و در یك شخص یـا یك چیز جمع نشود . ماننـد آنـکه معدوم را برای موجود استعاره کـنند و مرده را زنده گویند :

۱ــ رك . خسرو فرشیدورد، ایضاً ، ص، ۲۹

با کدامین زره سنجم آبروی اعتبار
آنقدر هیچم که ازخودشرمسارم کرده اند

بیدل

دراین بیت کلمهٔ هیچ برای وجود وهستی شاعر استعاره شده است.

۵ ــ استعارهٔ اصلیه: آنست که اسم یاگروه اسمی را استعاره نمایند. یا به عبارت دیگر اسم‌جامد را استعاره کنند:

چوخورشید برزد سرازکوهسار بگسترد یاقوت برپشت قار

فردوسی

یاقوت برای نور خورشید وقار برای سیاهی شب استعاره‌شده‌است.

ای لعل توپرده دار پروین وی زلف توسایه بان نسرین

خاقانی

لعل برای لب، پروین برای دندان، نسرین برای روی استعاره شده است. استعاره اگرگروه اسمی باشد، ممکن‌است ازصفت، موصوف مضاف ومضاف‌الیه یاازاسم وهروابستهٔ دیگرآن تشکیل شده باشد.

۱ ــ صفت‌وموصوف، مانند: سروبلند، مشك سیاه

که دانست هرگز که سروبلند به باغ ازگیا یافت‌خواهد گزند.

فردوسی

سروبلند استعاره برای هومان است. گیاه استعاره برای بیژن که هومان‌درجنگ با اوکشته شد.

برش چون برشیر ورخ چون بهار   زمشك سیه کرده بر گل نگار

خاقانی

مشك سیه برای موی استعاره شده است.

این سبز طشت سرنگون طاس زرآورده برون

بریاد طاس سرنگون ما طاس صهبا داشته

خاقانی

سبز طشت سرنگون برای آسمان وطاس زر برای آفتاب استعاره شده است.

۲ـ مضاف ومضاف الیه، چون: «گل ارغوان او بخست»
که گل ارغوان استعاره شده است برای چهرهٔ معشوق:

فرنگیس بگرفت گیسو به دست   به فندق گل ارغوان را بخست

فردوسی

۶ ـ استعارهٔ تبعیه: اگر استعاره فعل یا اسم مشق باشد آنرا استعارهٔ تبعیه گویند:

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

حافظ

خندیدن، برای شگفتن استعاره شده است.

چونالان آیدت آب روان پیش   مدد بخشش زآب دیدهٔ خویش

در این بیت اسم مشتق نالان برای آواز آب استعاره شده است.
از همین قبیل است ابر گریان، برق خندان وغیره.

۷ــ استعارهٔ مطلقه: آنست که ملایم مستعار له و مستعار منه ذکر نشود:

آن مشك براندوده نسترن را   وزبارده بپالوده انگبین را

مختاری

مشك برای زلف، انگبین برای لب ونسترن برای روی معشوق استعاره شده است وملایم طرفین ذکر نشده است.

۸ــ استعارهٔ مرشحه: آنست که ملایم مستعار منه در کلام آورده میشود:

ماه من امشب نمیدانم که مهمان کیی
گرم رفتی از نظر شمع شبستان کیی

در این بیت ماه مستعار منه ومعشوق مستعار له و کلمهٔ شب ملایم مستعار منه است

۹ــ استعارهٔ مجرده: در این نوع استعاره ملایم مستعار له در کلام آورده میشود:

نگاه نرگس نیلوفری کشنده تراست
که فتنه از فلك لاجورد میخیزد

در این بیت نرگس برای چشم استعاره شده ونگاه ملایم مستعار له است (۱)

۱ــ ر ك. پوهاند بیتاب، ایضاً

در اینجا باید یاد آور شد که در کتاب مطول (۱) و هنجار گفتار (۲) استعارهٔ بالتصریح از نظر ذکر یا حذف امور متناسب با آن یا ملایم آن در کلام به مطلقه، مجرده، مرشحه و مجرده و مرشحه با هم، تقسیم شده است که ما در بالا مثال شعری از سه قسم آن آورده ایم و اینک مثالی از مجرده و مرشحه باهم، از شاهنامهٔ فردوسی میآوریم:

زدریا نهنگی به جنگ آمده است   که جوشنش چرم پلنگ آمده است

نهنگ (مستعار منه) و دریا ملایم آن و رستم (مستعار له) وجوشن و چرم پلنگ از امور متناسب با آن است. (۳)

۱ــ سعدالدین تفتازانی، مطول، چاپ سنگی، ۱۳۰۱ هـ. ص، ۳۱۱

۲ــ سید نصرالله تقوی، ایضاً، ص، ۱۹۴

۳ــ رك. خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص، ۵۱

کنایه

کنایه در لغت ترک تصریح(۱) و پوشیده سخن گفتن است. در اصطلاح عبارت از لفظی است که معنای لازم آنرا با جواز معنای حقیقی اراده نمایند بر خلاف مجاز که در آنجا اراده عدم ملزوم معتبر میباشد(۲) به عبارت دیگر، اگر معنای غیر حقیقی یك لفظ برای ابراز مطلبی منظور باشد، در اینصورت این طرز بیان را کنایه خوانند. کنایه درواقع نوعی ازمجازاست، اما باانواع دیگر آن تفاوت دارد. زیرا ایهام دارد ودو پهلوست یعنی کنایه رویی بـه مجاز وروبی به حقیقت دارد.

کنایه درادبیات گاهی درموردیکه گفتن سخنان صریح دشوار بوده وسیله یی میبوده است بـرای ابـراز آنگونه مطالب، چنانـکه گـویند وقتی ابوالعلای معری خوف داشت که ظاهر سخنش مایـهٔ درد سر نشود،

۱ــ شمس الدین، ایضاً، ص ص، ۴۱ــ۴۲

۲ــ ایضاً، ص، ۴۲

به طور کنایه سخن میگفت. در ادبیات دری کتابهایی موجود هست که بیان آن شکل کنایی دارد، نظیر کتاب کلیله ودمنه. لیکن در بعضی موارد کنایه از باب ظرافت است ومقصود آنست که به کلام عادی رنگی ازشعر داده شود. کنایه درحقیقت لطف وملاحت خاص به شعر میبخشد. (۱)

اقسام کنایه :

کنایه برسه نوع میباشد. کنایه ازصفت، کنایه از موصوف وکنایه از نسبت.

۱- کنایه ازصفت: آنست که صفتی ازصفات را اراده کنند. کنایه ازصفت بردو نوع است: قریب وبعید.

الف) کنایهٔ قریب: آنست که میان معنای منتقل عنه ومنتقل الیه واسطه نباشد مانند:

همیشه تا فلك اندر شد آمد شب و روز   گهی زمین را قاقم دهد گهی سنجاب

مختاری

قاقم کنایه ازروز وسنجاب کنایه ازشب است.

دوارغوان خود ازمشك زیرا برمپوش   دوشنبلید من ازلاله زیرژاله مکن

مختاری

ارغوان کنایه است ازچهرهٔ گلگون. مشك کنایه از زلف محبوب وشنبلید کنایه ازرخسار زرد عاشق وژاله کنایه ازاشك است.

ونیز مانند ادبیات ذیل:

۱- زرین کوب، ایضاً، ص۷۱

از دل سنگ تو آخر آتشی خواهد کشید　　آهن سردی که میکوبیم بی تاثیر نیست

آهن سرد کوفتن کنایه از انجام دادن کار محال میباشد.

سمن از مشك من به گل بر ریخت　　لؤلؤ از جزع من به زر بربست

مختاری

سمن کنایه است از موی سفید، مشك موی سیاه، گل، چهره لؤلؤ، اشك و جزع چشم و زر کنایه از رخسار زرد میباشد.

ب ـ کنایهٔ بعید: آنست که میان معنای منتقل عنه و منتقل الیه واسطه یا واسطه ها باشد، مانند دلالت کثیر الرماد بر سخاوت.

۲ـ کنایه از موصوف: آنست که یك یا چند صفت مخصوص چیزی را ذکر کنند و مراد از آن خود موصوف باشد:

بخواه آن طبع را قوت بخواه آن کام را لذت
بخواه آن چشم را لاله بخواه آن مغز را عنبر

مسعود سعد

مقصود از مجموع این صفات، شراب است. این نوع کنایه بیشتر در لغز و چیستان بکار میرود.

۳ـ کنایه از نسبت: آنست که یك صفت یا چند صفت را به طور صریح نام برند و آنرا به تعلق شخص نسبت دهند و مراد یا اثبات آن برای شخص باشد یا نفی آن از وی، مانند:

دامن همت سرافرازش   گردن چرخ را گریبان باد

مختاری

دامن همت ممدوح را گریبان آسمان گفتن ، کنایه ازآنست که همت او بلندتر ازآسمان باشد .

کنایه را ازلحاظ وسایط به تلویح (غیر صریح) ، رمز ، ایما ، اشاره وتعریض نیز تقسیم کرده اند (۱)

۱ـ شمس الدین ، ایضاً ، ص ، ٤٤ ؛ پوهاند بیتاب ، ایضاً ، ص ، ۳۲

فهرست مآخذ

۱ ـ اختیار، منصور، معنی شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸
۲ ـ ارسطو، فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷

۳ ـ ارسطو، هنر شاعری، ترجمهٔ فتح الله مجتبایی، تهران، ۱۳۳۷
٤ ـ افلاطون، جمهوریت، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۵

۵ ـ الهام، پوهاند محمد رحیم، مقدمه یی بر مطالعات ادبی، مجلهٔ ادب، پوهنځی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون کابل، شمارهٔ ۵ـ٦، سال سیزدهم.

٦ ـ براهنی، رضا، طلا در مس، تهران، چاپ دوم، ۱۳٤۷
۷ ـ بیتاب، پوهاند عبدالحق، گفتار روان در علم بیان، از نشرات پوهنځی ادبیات، پوهنتون کابل، ۱۳۳٤

۸ ـ تجلیل، دکتور جلیل، تناسی تشبیه، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال بیست و یکم، شمارهٔ ۲ ـ ۳

۹ــ تفتازانی ، سعدالدین ، مطول ، چاپ سنگی، ۱۳۰۱، هـ . ق .
۱۰ ــ تقوی ، سید نصرالله ، هنجار گفتار ، تهران ، ۱۳۱۷
۱۱ ــ تولستوی ، لیون ، هنر چیست، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶
۱۲ ــ جبلی، عبدالواسع ، دیوان ، به اهتمام ذبیح الله صفا ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۳۹
۱۳ــ جرجانی، عبدالقاهر، اسرارالبلاغه، تحقیق‌ه .ریتر، استانبول، 1954
۱٤ــ حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و دکتور غنی، ۱۳۲۰
۱۵ــ خانلری ، پرویز ناتل ، زبان و زبانشناسی ، بنیاد فرهنگ ایران ، چاپ سوم، ۱۳٤۷
۱۶ــ خزایلی ، محمد و حسن سادات ناصری، بدیع و قافیه، تهران، چاپ سوم
۱۷ــ دست غیب ، عبدالعلی ، سایه روشن شعر نو پارسی ، تهران، ۱۳٤۸
۱۸ــ رازی ، شمس الدین محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم ، تهران، ۱۳۳۸
۱۹ــ رامی ، حسن بن محمد ، حقایق الحدایق ، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۱
۲۰ــ زرین کوب ، عبدالحسین ، نقد ادبی ، تهران، ۱۳۳۸
۲۱ــ زرین کوب ، عبدالحسین ، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران، ۱۳٤۶

۲۲ـ سنایی ، ابوالمجد مجدود ، دیوان ، به اهتمام مدرس رضوی ، تهران، ۱۳۲۰

۲۳ـ سنایی، ابوالمجد مجدود، مثنویات، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸

۲۴ـ سنایی ، ابوالمجد مجدود ، کلیات اشعار ، چاپ عکسی ، موسسهٔ انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵۶

۲۵ـ شمس‌الدین ، حدایق البلاغت، طبع لاهور، ۱۹۲۰

۲۶ـ طبری، احسان، بنیاد آموزش انقلابی، ۱۳۵۰

۲۷ـ طبری ، احسان، برخی بررسیها در بارهٔ جهانبینی و جنبشهای اجتماعی در ایران، ۱۳۴۸

۲۸ـ طوسی، خواجه نصرالدین، اساس الاقتباس ، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶

۲۹ـ علی بن‌محمد ، دقایق الشعر ، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱

۳۰ـ غیاث الدین محمد ، غیاث اللغات ، به کوشش محمد دبیر سیاقی تهران، ۱۳۳۷

۳۱ـ فرشید ورد، خسرو ، نقد شعر پارسی ، تشبیه واستعاره در زبان فارسی، تهران، ۱۳۴۹

۳۲ـ فروزانفر ، بدیع الزمان، مآخذ و قصص مثنوی، انتشارات دانشگاه تهران

۳۳ــ فیشر ارنست ، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی ، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، تهران

۳۴ــ کیوان، ب . شناخت و مقوله های فلسفی ، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۱

۳۵ــ گورکی ، ماکسیم ، هدف ادبیات ، ترجمهٔ شفیعیها ، چاپ سوم، ۱۳۵٤

۳٦ــ گورکی، ماکسیم ، ادبیات ازنظر گورکی ، ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده ، تهران ، چاپ دوم، ۱۳٤۷

۳۷ــ لیونوف ، لیونید و دیگران ، وظیفهٔ ادبیات ، ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی ، تهران ، چاپ کتاب زمان

۳۸ــ مختاری ، عثمان ، دیوان ، به اهتمام جلال الدین همایی ، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب ، ۱۳٤۱

۳۹ــ مولایی ، محمدسرور ، برگزیدهٔ شعر معاصر افغانستان ، تهران ، ۱۳۵۰

٤۰ــ نشاط ، سیدمحمود ، زیب سخن ، تهران، ۱۳٤۲ ج ۱

٤۱ــ وزیری ، علی نقی ، زیبایی شناسی در هنر و طبیعت ، تهران ، چاپ دوم ، ۱۳۳۸

٤۲ــ یوسفی ، غلام حسین ، تصویر شاعرانهٔ اشیا از نظر صایب ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی ، ۱۳۵٤ ، شمارهٔ ٤ .

43— Lunacharsky. A. On Literature and Art, Moscow, 2nd Ed. 1973

44— Wellek Rene and Austin Worren, Theory of Literature 3rd Ed. New York, 1962

PROPERTY OF ACKU 1264